3/217
■ Martie 2021
■ Anul XIX

Cafeneaua literarã



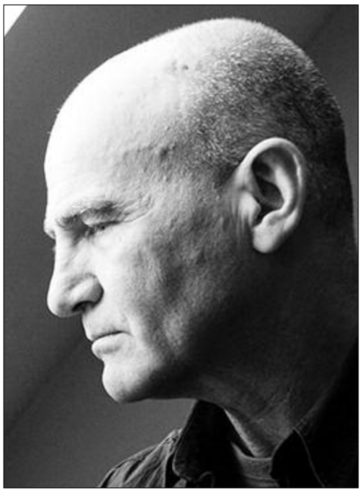
supliment ARTE POETICE

Ziua Mondială a Poeziei

LUIS ALONSO SCHÖKEL - Manual de poetică ebraică

KAROLIEN VERMEULEN - Câteva gânduri asupra textelor ebraice vechi și a celor „literare”

Sacrificiul și copacul uscat



Cred că a sosit momentul să revăd *Sacrificiul* lui Tarkovski. Rimează pe undeva cu zbaterile planetare de-acum. În 1986, smuls din țara sa, Tarkovski realizează acest film-testament cu Erland Josephson, Susan Fleetwood, Valerie Mairesse. Ca în toate filmele sale, aplică așa-zisa „sculptură în timp”. Pentru *Sacrificiul* lucrează la Stockholm. E foarte bolnav – cancerul pulmonar avansează.

Filmul... Alexander s-a retras într-o insulă cu familia, fugind de lume și de gloria profesională. Îi povestește fiului pilda patristică despre crez și obstinație: dacă uzi zilnic copacul uscat, într-o zi va înverzi. Se pregătește să-și primească prietenii pentru aniversarea zilei de naștere. Când totul părea clasat în fluxuri cehoviene și în spații edenice, iată că se naște o situație-limită. Angoasa iminentei apocalipse nucleare antrenează spiritele într-un carusel eruptiv, proliferant. Soția face o criză intensă, în timp ce perdelele premonitorii se reflectă în oglinzile implacabile. Deplasarea camerei de filmat este inconfundabilă: de la scrutarea insistentă a fețelor, până la alunecarea în magia obiectelor. Ca în *Călăuza,* vedem obiecte împrăștiate, degradate, îngropate și auzim picuratul apei, plus sunetele stranii, zăngănitul inefabil al tenebrelor recurente.

Alexander e gata să sacrifice casa, să jertfească ceva personal pe altarul înțelegerii lui Dumnezeu. Imaginea lui se reflectă mereu într-o icoană neliniștită, mișcătoare. „Toată viața am așteptat... ceea ce trăiam era o așteptare” – mărturisește el, cuprins subit de o „spaimă imundă”: ar da orice să fie totul ca înainte (așa gândim și noi acum, în miezul pandemiei). Se roagă cu patos lui Dumnezeu: *Scapă-ne de clipa cumplită. Nu-mi lăsa copiii să moară, apără-i pe cei ce cred în tine, dar și pe cei care nu cred, fiindcă sunt* ***orbi.*** *Apără-i pe toți cei care și-au pierdut speranța și care acum au ocazia să se supună voinței tale. Acest război este cel din urmă; după el nu vor mai fi învingători sau învinși, nici păsări, ape sau orașe. Ție îți voi da tot ce am. Îmi voi distruge casa, voi renunța la tot ce ține de viață, doar să fie totul ca înainte. Apoi voi rămâne mut* ***(Rubliov!).*** *Scapă-mă de frica de moarte, de frica animalică...*

Elena Dulgheru a publicat în 2011 o carte incitantă (*Scara raiului în cinema),* despre Tarkovski, Kusturica, Paradjanov. Autoarea consideră că omul tarkovskian e un căutător singuratic, îmbătrânit în uscăciunea întrebărilor existențiale. El nu se exteriorizează, ci, *asemeni melcului, își poartă povara vieții și întrebărilor în spinare; doar enigmaticele penumbre faciale, contemplate în prim-planuri îndelung studiate, lasă să i se ghicească adâncimea frământărilor*. O lentoare magică, zgomotul focului, inserturi fulgurante, levitație, noroi, întindere austeră, băltoace – apă, aer, foc, într-un ecleraj inconfundabil.

Casa arde, nebunia lui Alexander e la apogeu, iar ceilalți, derutați, rostesc în spirit cehovian *nu plecăm nicăieri!* Copilul mut (vezi fetița din *Călăuza*) continuă să ude copacul uscat plantat de bunic. Contează cantitatea de credință, speranță, perseverență. *La început a fost Cuvântul...* Oare e nevoie de cuvinte sau de fapte?

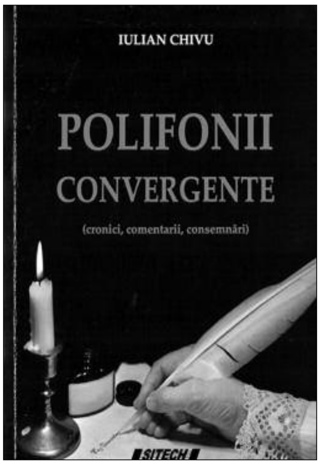
Filmele lui Tarkovski conțin elemente recurente, mărci definitorii, dar și o densitate a metaforelor. Personajele au răbdare, se mișcă în voie. Chiar dacă exorcizarea coșmarului pare improbabilă, Alexander încearcă, dincolo de cuvinte, conotația ontologică a faptei. După orice avalanșă aluvionară, obiectele respiră. Rezistența pietrelor, a copacilor se opune fragilității umane. Focul din final conține valențele purificării spre o nouă cale inițiatică.

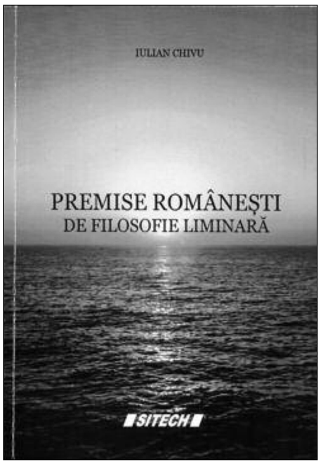
De fiecare dată când revăd filmul, dispoziția mea/experiența de viață e alta. Niciodată mai mult ca acum n-am simțit senzația de acută actualitate. Ceea ce, iată, certifică din plin vizionarismul geniilor.

Alexandru JURCAN

Cărți sosite la *Cafenea*









Un sceptic ofensiv



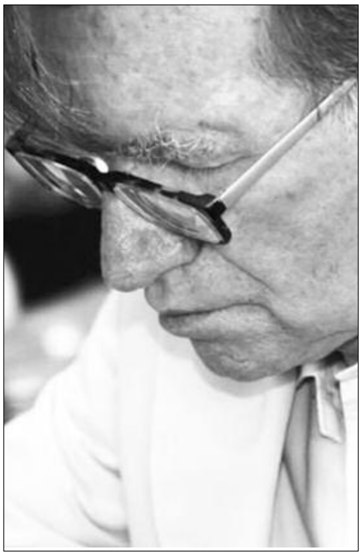
Vreme îndelungată comentator al actualităţilor (preponderent literare, dar nu numai), al interferenţei acestora cu trecutul, dar şi moralist în chipul unor notaţii de jurnal, cu, fireşte, ieşirea în scenă a propriei d-sale subiectivităţi, **Constantin Călin** ne prezintă încă un volum „cu forma de miscelaneu" ce-l exprimă ca atare. Titlul acestuia, **În plină lumină***, este explicat prin raportare la vîrsta pe care a atins-o autorul: „Unii îl vor găsi insignifiant. Acestora le amintesc că sunt un om de «vîrsta a treia», pentru care lumina e importantă atît medical, cît și moral". Cu plusarea unui avantaj: „A fi «în plină lumină» înseamnă însă și a te afla în vîrf de maturitate, cu toate beneficiile unui astfel de moment". Ne dăm seama că rezultanta acestor „beneficii" o reprezintă în principal o atitudine sceptică. Dar nu neapărat în sensul declinant, negativ. Kierkegaard considera scepticismul a fi „totuși un idealism", de bună seamă întrucît, fiind o confruntare, orice confruntare dispune de șansa relevării mai binelui. La eseistul nostru s-ar putea vorbi de o pondere a experienței dobîndite care avivează spiritul critic. Dorința de a-și expune judecata „matură", dar și prudența își decupează tiparul sapiențial. Deseori în stil gnomic: „Înainte de a arăta ce știi tu, ia seama la ce știu ceilalți. Executate pripit, «paradele» sunt dezagreabile, penibile, ridicole". Sau: „Mi-s urîți semeții, dar parcă și mai tare pioșii ipocriți". De remarcat un substrat oarecum patriarhal, precum o apropiere de acea „maturitate" structurală, manifestată de timpuriu, pe care a avut-o, bunăoară, un G. Ibrăileanu: „Gîndul rău e aidoma unui ţigan ce vrea să-ţi vîndă o marfă de care n-ai nevoie: tu-l repezi, el insistă, insistă...". Ori: „Vai, vai, vai! Sunt numeroși cei pe care nu-i plictisește nici o recunoaștere și nu-i satură nici o laudă". Penumbra modestiei apare adnotată nu fără un strop de resignare: „Observator bun e acela care trece neobservat; ceilalți sunt reporteri". Sau încă mai pe față: „Conștient de limitele firii mele, practic modestia ca *fereală*. Cum? Nu stau pe scaunul vanitoșilor, nu mă afișez cu parveniții, nu manifest solicitudine față de cei cu funcții înalte". Avem a face astfel cu secvențele unui scepticism ce reacționează însă, neezitînd a coincide uneori cu pulsațiile unei personalități suficient de inconformiste: „Iubesc oamenii, dar nu iubesc mulțimile. Mă simt foarte singur ori de cîte ori ajung în preajma sau în mijlocul lor". Ca și: „Sunt două feluri de idiosincrazii: cele insuflate de alții (...) și cele născute din experiență directă. Astfel, eu chiar dacă aș auzi că X a dat o capodoperă – lucru, evident, imposibil –, nu m-aș întoarce de la hotărîrea de a nu mă mai interesa de scrisul său. Odată instalată sila sau indiferența, nu mai pot face pași înapoi".

De la asemenea rînduri care au rostul unui soi de profesie de credință, autorul trece lesne la temele suculente ale prezentului. „Om de bibliotecă", notificînd programul cotidian al frecventării acesteia, asiduu scotocitor în paginile de odinioară, nu în ultimul rînd ale presei căzute în uitare, d-sa pare a-i continua acțiunea. Scepticismul revolut are astfel o urmare organică în scepticismul inspirat de contemporaneitate. Istoria nu e dispusă la o mutație. Poate chiar își agravează metehnele: „De ce? Pentru că, favorizați de mijloace, s-au înmulțit masiv (pseudo)judecătorii: pe cît de universali, pe atît de incompetenți; pe cît de zgomotoși, pe atît de inconsistenți". Clătinînd din cap cu împrospătată obidă, moralistul constată: „Tot cîrcotașul, tot clevetitorul, tot delatorul se simt îndemnați să se pronunțe". Și despre ce ar fi vorba? Despre lucruri pe care le contactăm fără a mai fi nevoie a le căuta. Fără reticențe, Constantin Călin dezminte cu o doză de indignare lipsa de „onoare a partidelor", printr-o exemplificare la zi: „Ce onoare are, de pildă, PSD, partid cu unii dintre «baroni» și președintele condamnați? Partid care nu poate replica acuzațiilor și insultelor. Le înghite, căci are stomac tare, și, în același timp, speră cu nerușinare să revină (cum se zice acum) «la butoane». Pe ce își sprijină iluziile? Pe lipsa de exigență și memoria scurtă a unei bune părți a electoratului". Ies în relief, spre a putea deveni memorabile, cîteva portrete ale vedetelor politicești. Bunăoară, Călin Popescu Tăriceanu, „un politician fără greutate, deși e al doilea om în Stat. Ținuta lui e permanent de o solemnitate curcănească. Are un zîmbet scrîșnit de fermoar închis, pășește fudul, ca o statuie de lut, și vorbește din fundul gîtului, nu înainte de a-și pipăi nodul la cravată ori papionul de culoare roșie și de a-și controla manșetele". Nu sunt cruțați nici inșii de pe micile ecrane, cu presanta lor, nu o dată pînă la exasperare, prestație marcată, pe lîngă crasul oportunism, de apucăturile fruste ale „băiatului de cartier": „dl Victor Ciutacu, «capitalist» de foburg popular, e un «băiat» nervos cu premeditare. Somatizate, ideile i se reflectă pe chip, încît e aproape superfluu să le mai și spună. (...) Reușește un singur lucru. Te provoacă să te întrebi: «cine e, de fapt, domnul?»". Spre a urma o trimitere la ziaristica interbelică, prin cuvintele unuia dintre ziariștii noștri de seamă, Tudor Teodorescu-Braniște, indiciu nefast al faptului că nimic în miezul lucrurilor nu s-a schimbat, din anii '20 ai secolului trecut: „Sînt oameni cari și-au scris pe cartea de vizită, drept titlu: pamfletar. Sînt oameni care s-au legat să nu se entuziasmeze niciodată, să nu scrie niciodată un cuvînt de laudă, să fie întotdeauna indignați, ca și cînd ar fi chinuiți de o permanentă boală de stomac... Sînt oameni cari se indignează, rînd pe rînd, împotriva lucrurilor și oamenilor, în slujba cărora puseseră odinioară indignarea lor". Extrăgîndu-se treptat din rezerva cărturăriei ca și din reticențele vîrstei, Constantin Călin se dovedește astfel un remarcabil sceptic ofensiv.

Gheorghe GRIGURCU

*Constantin Călin: **În plină lumină**, Editura Babel, 2019, 286 p.

Despre joc şi „ludic” în literatură



„Copilul râde:
Înţelepciunea şi iubirea mea e jocul!
Tânărul cântă:
Jocul şi-nţelepciunea mea-i iubirea!
Bătrânul tace:
Iubirea şi jocul meu e-nţelepciunea.”
(**Lucian Blaga**)

O delimitare între „joc” şi „joacă” este necesară. „Jocul este o invenţie culturală instaurată pe baza unui acord socio-comunicativ, joaca este o manifestare spontană, înrădăcinată în mecanismele biologice inconştiente, expresia unui instinct al juisării, pe care-l întâlnim, sub forme elementare, şi în lumea animală”, observa Paul Cornea (*Regula jocului)*.

Dacă am alătura cei doi termeni apropiaţi – joc şi ludic – ca înţeles (latinii înţelegeau prin „jocus” glumă şi prin „ludus” amuzament), nu am face mare lucru. Însă din punct de vedere filosofic şi estetic, jocul şi joaca se distanţează vădit. „Jocul e un lucru foarte serios; e o categorie situaţională de viaţă. [...] *Arunci în joc* onoarea, viaţa, *te prinzi* sau *eşti prins în joc* – jocul dragostei, jocul hazardului [...], jocul vieţii şi al morţii. În limba românească, *jocul* popular a însemnat însăşi arta în prima ei ipostază, cea mai adânc înrădăcinată în istorie, adică dansul. Polisemantismul cuvântului este grăitor. *Joaca* este, dimpotrivă, varianta copilărească, sau lipsită de tensiune existenţială, a jocului. S-ar putea spune că *joaca e jocul de-a jocul.* Joaca este jocul lipsit de perspectiva intenţională, de adâncime. Ceea ce se vede şi din jocul şi joaca limbii: de obicei, nu se spune *nu-ţi arde de joc,* ci *nu-ţi arde de joacă.* Tocmai atunci când nu-i de joacă pui totul în joc, şi, tot de aceea, trebuie măsurată, de pildă, distanţa dintre jocul dragostei şi jocul de-a dragostea” (Sorin Vieru, *Jocul şi joaca*).

Rafinarea cu ajutorul uneltelor estetice a acestei apropieri a dus la crearea unui univers fictiv, de fapt o adevărată reelaborare a realului, ba mai mult, un fel de „mimesis” în buna concepţie aristotelică. În final, urmare a punerii în valoare a unor aptitudini învăluite de libertăţi estetice, jocul vs. ludicul reprezintă o sursă a plăcerii estetice. Conturându-se un triunghi *joc – imaginaţie – poezie*, se re/stabileşte demnitatea stilului şi a originalităţii estetice. O spune şi Johan Huizinga, istoric olandez din prima jumătate a secolului al XX-lea, în lucrarea sa *Homo ludens*, care defineşte ludicul „o formă de reglare şi de regularizare a echilibrelor umane”, el fiind structurat de reguli convenţionale ce permit punerea în valoare a aptitudinilor şi a libertăţii: „Caracterul jocului de a crea o stare de excepţie şi de a diferenţia îmbracă forma sa cea mai izbitoare în secretul cu care îi place jocului să se înconjoare. Până şi copiii mici îşi sporesc încântarea produsă de joaca lor, făcând din ea un «mic secret». Jocul e «al nostru», nu «al altora». Ceea ce fac acei alţii, «din afară», nu ne priveşte «pentru moment». Înlăuntrul sferei unui joc, legile şi uzanţele vieţii obişnuite nu sunt valabile. Noi suntem şi procedăm «altfel». Această suspendare temporară a vieţii obişnuite e complet formată încă din copilărie”.

Între obiectivele cercetărilor lui Jean Piaget, un mare psiholog al secolului al XX-lea, se află şi definirea necesităţii jocului, a ludicului, pentru dezvoltarea limbajului şi a imaginaţiei, dar mai ales pentru asimilarea realităţii într-o manieră proprie (*Introducere în psihologie)*. Roger Callois, scriitor şi antropolog francez, este preocupat de descifrarea adevărurilor majore ale lumii. La baza acestora se află, printre altele, şi jocul ca activitate umană, activitate care este extrem de vizibilă în perioada aşa-zisă „matură”, când „multitudinea şi varietatea infinită a jocurilor te fac să pierzi nădejdea în detaşarea de ele” (*Jocurile şi oamenii)*. Eugen Fink are o perspectivă metafizică asupra acestei stări umane: „Lumea există ca joc”, „Jocul uman are o transparenţă cosmică”, „Mişcarea generală a Lumii trebuie înţeleasă plecând de la conceptul de joc” (*Jocul ca simbol al lumii)*. Jocul nu e destindere superficială, ci revelează profunzimile Fiinţei. Prin joc, Lumea devine un regal, într-o altfel de realitate. Acesta, regalul lumii, devine dovada ordinii ei prin acel „foc etern” despre care vorbea şi Heraclit cu câteva mii de ani în urmă: „Timpul este un copil care joacă table, regalitatea unui copil”.

În literatură, mai exact în ştiinţa literaturii, corolarul cercetătorilor s-a rotit în jurul celor trei genuri literare fundamentale, stabilindu-se o paralelă între filosofia operei de artă şi cea a jocului. Jocul literar (cu el şi despre el) este o realitate secundă, o realitate în afara activităţilor omeneşti fireşti. Jocul literar combină ideea de limită a originalităţii, ceva între libertate şi inventivitate. Cei care au studiat fenomenul jocului literar au dovedit existenţa unor reguli. Astfel, se poate spune că, încă din clasicism, regulile jocului devin în timp canon. „Tentaţia normativă” aşază regula jocului ca o garanţie a creaţiei de valoare. Însă „tentaţia psihologică” atribuie literaturii (şi implicit lecturii) regulile jocului infantil. Adică artistul deţine jocul într-un perimetru al mediului social, al celui în care vieţuieşte el. Nevoia de creaţie, sincronă cu cea a lecturii, transformă individul, în singularitatea sa, în element social. Jocul în creaţie este fundamental, ca şi în societate.

Între aceste repere, poezia se înscrie organic, atât prin tema jocului prezent în atâtea creaţii, cât şi prin exerciţiul unei *ars combinatoria* a verbului poetic, care se prelungeşte într-un câmp cu libertăţi nelimitate. „*Poesis* este o funcţie ludică”, spune Huizinga. „Nicăieri, subliniază el, în sfera artelor, jocul nu este mai acasă decât în tărâmul poeziei”. Poezia este un „joc al minţii”, articulând lumile/universul cu relaţiile logice ale cotidianului, cele „serioase”. Poezia devine astfel un joc, un ceva altfel. Poetul se înveleşte prin joc, simultan, cu trei mantii: a copilului, a sălbaticului şi a vizionarului. Din perspectiva istoriei culturale, „poezia este o funcţie vitală socială şi

liturgică. Oricare artă poetică este, la un loc, cult, divertisment festiv, joc de societate, iscusinţă, punere la încercare, sarcină enigmatică, catehism de înţelepciune, persuasiune, magie, prorocire, întrecere" (*Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii)*. Epicul, continuând acelaşi „joc al ideii", suportă categoriile constructive ale autorului, specifice ale lui *„ca şi cum"*. Pornind de la Cervantes şi ajungând în prezent, fiecare formulă epică este exact o convenţie comunicativă între autor şi „partenerul său de joc", cititorul. Proza este un joc care construieşte o lume fictivă, dar verosimilă. Aparentul şi iluzia se construiesc după regulile realului, delimitate într-un timp şi spaţiu proprii, regizate de regulile jocului auctorial.

Antropologii plasează jocul sub semnul divinului. Se cunoaşte poziţia zeului oriental Daiva, care regizează cursul haotic al lumii într-unul armonios, prin aruncarea zarurilor, echivalentul *fatum*-ului grecesc. Jocul poetului este, pe puţin, un generator al lumii poetice ori narative, în ambiţia de a se substitui Creatorului, rezultatul lui fiind o amăgitoare altă lume, de circumstanţă, nefăcând altceva decât să comunice ceremonialul, iraţionalul şi, adeseori, ineficientul. „Ca să se facă înţeleşi, poeţii se joacă, făcând, ca şi nebunii, gestul comunicării, în fond nimic altceva decât nevoia fundamentală a sufletului uman de a prinde sensul lumii", scrie G. Călinescu în *Cursul* său de poezie.

Până la urmă, jocul creaţiei literare nu este decât acel „real imaginar", care, pe portativul libertăţii neîngrădite a spiritului, dezvăluie aspiraţia fiinţei umane de a se cunoaşte şi de a se recunoaşte mereu, în roluri mereu schimbate. În literatură, jocul ca libertate a elementelor, unele în raport cu celelalte, reprezintă sursa plăcerii estetice. Extrem de numeroase şi diferite, jocurile se adresează iniţiaţilor pentru care limbajul inteligibil şi plăcut devine modalitatea cea mai simplă şi mai plăcută de integrare într-un univers cultural. În concepţia curentă, jocul numeşte nu numai o activitate specifică, ci şi figurile, simbolurile, instrumentele necesare activităţii ludice. Procedee din cele mai simple, uneori naive, devin pline de esenţe care, câteodată, în gravitatea gândirii cu orice preţ mature, seniorale, sunt uitate sau ignorate.

Artiştii au simţit demult ludicul ca pe o formă de exprimare estetică. Renascentistul Rabelais, autorul celebrului *Gargantua şi Pantagruel,* este un monument de ludic rafinat printr-o estetică extrem de vizibilă, sau Peter Bruegel cel Bătrân, care, sub titlul *Jocuri de copii,* ne-a oferit şaptezeci şi opt de experienţe ludice devenite lucrări de referinţă în istoria picturii flamande şi europene. Ei sunt două exemple mari. Să nu-l uităm pe Ion Creangă, autorul celebrelor *Amintiri din copilărie*. Aşa cum Arghezi, prin *Din abecedar, Prisaca, Drumul cu poveşti, Hore*, poate fi un alt exemplu. Alături de tumultul realului, fantezia ludică generează o linişte, asemeni unei supape reglatoare. Jocul poetic impune imaginaţia, ca un fel de forţă a viitorului. „Cum poţi trăi dacă nu eşti liniştit?", se întreabă Ilie Moromete.

Cu toate acestea, aspectele creaţiei, conceptele şi formulele care s-au perindat în timp, filosofiile actelor de creaţie, în anumite momente, şcolile, universităţile au propus sisteme care, de multe ori, prin rigoarea lor, au stopat perenitatea jocului.

Schemele, canoanele scolastice au impus jocului reguli care, încet, încet, au amorţit sau, şi mai rău, au oprit jocul. Fantezia, originalitatea nu mai devin primordiale. Au apărut crizele. Libertatea prin joc era ameninţată. Inocenţa poetului nu a fost însă pusă în pericol. Jocul a renăscut „din propria-i cenuşă". În trecutul nostru recent, ludicul redevine vibrant. El apare din nou ca o componentă fundamentală a creaţiei. Atitudinile Avangardei sunt, cu asupra de măsură, apanajul ludicului, indiferent de nuanţa mişcării. Jocul traduce nevoia de libertate, de eliberare de sub tirania convenţiilor de orice fel. Burghezia devine rapid conservatoare, lucru cauzat de o nostalgie a aristocratismului. „Bunele maniere" în poezie devin oprelişti ale originalităţii, ale jocului pur. Avangarda devine expresia subiectivităţii creatoare. Ludicul degajă până la eliminare împovărătorul „serios" existenţial, spaţiul avangardist construieşte un teritoriu nou, unul de excepţie. Chiar dacă apare o dublă măsură care generează ambiguitate, chiar dacă universurile literare constituite în timp sunt subminate, uneori distruse. O lume dublă, nu paralelă, cerne valoarea, punând în joc eternul „joc poetic". Lumea artistică este în mişcare, dar este disponibilă pentru transformare. Aparentele erupţii ale „jocului poetic" marşează chiar pe jocul eshatologic, apocaliptic. Lumea recentă, trezită de două calamităţi sociale (cele două războaie mondiale), caută noi lumini, noi tuneluri, în speranţa vizibilităţii luminiţelor de la capătul lor. Lumea „se joacă" periculos, suicidar. Poeţii rămân „jucători" într-un optimism de multe ori derutant. Spectacolul universului exterior se conjugă de multe ori cu cel al subteranelor fantastice din ochiul intim, profund – al treilea ochi – din mintea poetului. Dar ce e mai important, poeţii avangardei păstrează, în miezul „jocului" lor, al euforiei „ludice", dramul de conştiinţă, generând luciditate, dar şi critica şi autocritica, chiar dacă noile scenarii imaginare sunt fragile. Din toate tragediile, doar spiritul lor devine învingător, în pofida sentimentului provizoratului. Lumea era dominată de necesităţi an/artistice. Poeţii se eliberează de arme şi „joacă" un „joc" nou. Demersul avangardist este semnificativ prin calitatea „jocului". Importanţa demersului poeţilor avangardişti nu scade. Dimpotrivă. La capătul actului ludic, sau chiar în mijlocul desfăşurării lui, ei ajung la concluzia, deseori nu lipsită de melancolie, că oricât de spontan, jocul cu cuvintele este tot artă şi că, inevitabil, el trebuie totuşi să respecte „regula jocului".

Nu e momentul unei evaluări complexe, sau al unor păreri comprimate asupra fenomenului jocului/ludicului în literatura română contemporană. Dar vicisitudinile generate de ideologii anticulturale sau dogme erozive au fost salvate prin jocul spiritului poetic. Astăzi, viziunea ludică devine preponderentă în postmodernitate, în primul rând urmare a potenţării funcţiei de comunicare a limbajului poetic, copleşit deseori de fantasticul transcendental. Postmoderniştii (poeţi sau naratori) pornesc adesea de la dificultatea mişcării avangardiste de a se impune în literatura română. Scopul postmodernilor este reconstruirea trecutului prin ironie, dar mai ales prin jocul poetic. Încheiem printr-o forţată concluzie, dând cuvântul lui Gheorghe Crăciun, care a dat un mare credit jocului prin experiment: „îndrăzneala experimentului a refuzat subiectele mari, cărţile groase, plictiseala discursurilor interminabile din romanele obsedantului deceniu; autorii de texte experimentale şi-au luat vocaţia în serios, au exclus ideea alinierii la ceea ce era permis, au dat dovadă de consecvenţă cu propriile lor căutări". Paradoxal, tot „travaliul" liric se consumă într-o nesfârşită „horă-joc" a tuturor, „forţând" metafora să intre în „jocul" acesta.

Constantin DEHELEAN

Eternul feminin – „De admirat, dar și de «râsu’ plânsu’»”



În galeria universală a femeilor care s-au remarcat prin scrisul lor, fără tăgadă, Franța a venit cu cele mai multe și mai sonore nume (Marguerite Yourcenar, Madame de Staël, Josyane Savigneau, Corinne Maier, Simone de Beauvoir, Agnès Clancier etc.), însă fiecare cultură s-a exprimat, după spiritul ei, în toate artele, inclusiv prin sensibilități feminine (Julia Alvarez, Anne Tyler, Pearl S. Buck, Paula Focs – pe continentul american; Maria Duenas, Rosa Montero la spanioli; Antonella Colcer, Susanna Tamaro, Vittoria Colonna la italieni etc.), dacă e să ne oprim doar la literatură.

Nici spiritualitatea românească nu a făcut excepție: Beatrice Bednarik, Geta Brătescu, Hermina Scobici – în pictură, voci celebre pe scenele lirice ale lumii (Ileana Cotrubaș, Hariclea Darclée, Eugenia Moldoveanu etc.), iar în literatură (Cezarina Adamescu, Alice Botez, Angela Marinescu, Magda Isanos, Otilia Cazimir, Constanța Buzea etc.) s-au remarcat mult mai multe nume, încât se poate vorbi, mai mult decât de ipostaze variate ale feminismului în literatură, ci de o adevărată literatură feminină: Elena Zaharia-Filipaș - *Studii de literatură feminină*; Al. Cistelecan (*Ardelencele*, *Zece femei*, *Literatura feminină românească. Începuturile*) – în studii, apoi în teze de doctorat (*Ipostaze ale feminismului și literatura feminină în spațiul românesc*, Anca-Elena Alecse, Univ. *Ștefan cel Mare*, Suceava; *Imagini ale femininului tradițional în proza ardelenească. Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu* - Daniela Lucia Drăgan, Arad) sau chiar publicații consacrate („Literomania”, cu *Literatura la feminin*). Pe acest fond de efervescență artistică feminină se afirmă în continuare în reviste, dar și editorial, multe nume care atrag atenția prin experiențe și stiluri tot mai surprinzătoare.



Așa îmi parvine de la Editura Contrafort din Craiova cartea de proză scurtă a **Monicăi Larisa Manafu,** „**De admirat, dar și *de râsu*’ *plânsu*’**”(2020). Cartea vine, sub o semnătură nouă pentru mine, cu șase povestiri ordonate ascendent, de la incipiențele exprimării unor sensibilități sincere („De admirat, dar și *de râsu*’*-plânsu*’”), la simetriile surprinzătoare ale compensărilor vieții și ale regăsirilor tardive (*Taximetristul și femeia în albastru*). Nici dacă nu aș fi aflat că autoarea este profesoară de limba română, proza sa m-ar fi dus cu gândul spre o astfel de suspiciune; nimic rău în asta, doar că medierea între (hiper)corectitudine și rostirea literară pretinde totuși unele concesii. Dincolo însă de asta, ecouri ale unor lecturi vechi și totuși nepieritoare (Agârbiceanu, de pildă), reluate peste vremi (*Ionuț sau mica sălbăticiune, prieten cu pustietatea*), înclină vizibil dinspre puritatea copilăriei spre idei, spre idealuri.

O predilecție specială, altfel o constantă a volumului său de proză, probează Monica Larisa Manafu pentru eternul feminin, pentru sensurile firii, pentru naturalețea iubirii și individualizarea ei în sensibilități capabile să dea originalitate trăirii. În prima povestire, aleasă să dea titlul cărții („De admirat, dar și *de râsu*’*-plânsu*’”), dintr-o discuție amicală, colegială (*cutia cu ironii* funcționează uneori cu un umor fin, mai înclinat spre cinism), sub presiunea gândului că patronul firmei urmărește prin camere de luat vederi activitatea fiecărui angajat, înțelegem că defulările generale și generalizate ale lumii tind să alunece necontrolat, sub stres, „în goana nefirească după bani, și de aici poate nestăvilita sete de sex, plăceri de tot felul, de la alcool, droguri, pedofilie și ajungând la crimă”.

Coincidențele, ușor trecute de straniul admisibil și frizând neverosimilul (revederile după ani mulți și recuperările sentimentale: *Împietriții muguri ai unei presupuse iubiri*; *Taximetristul și femeia în albastru*), forțează destinul și-i smulg ceea ce, accidental, refuzase inițial, sau prilejuiesc deja confesiuni de o „sinceritate” molipsitoare: „...iar eu, cuibărită în brațele tale, tot așteptam acel nenorocit de început, umilul sărut, hotărâtă să-ți ofer până și virginitatea mea, fără să-ți cer în schimb altceva, decât să mă iubești.” Mai apoi, ca în „Maidanul cu dragoste” al lui G.M. Zamfirescu, sau ca în „Elevul Dima dintr-a șaptea” al lui M. Drumeș, povestirea *Cimitirul și parcul potrivite pentru toate* împinge lucrurile la periferie sau le duce până la profanarea de morminte, aici pălind până și imaginea delicată a Zoricăi, *fata din flori*, care merge la mormântul mamei și arată pozei de pe cruce caietele cu teme ireproșabil făcute și notele bune de la școală. Laurențiu Probotă, elevul căzut în capcanele concupiscente ale unei laborante din școală, e salvat de la exmatriculare chiar în pragul examenului de bacalaureat și își poate urma vocația de muzicant.

O idilă ceva mai pașnică avem în *De-ale lui Sergiu Avrămoaie* (Mirela și Sergiu), oricât de diluată ea cu lucruri domestice („- Te-apucași să toci la rațe pe căldura asta, Veronico? - Dacă tot se ivi puțin timp, după ce-i dădui lui Sergiu să mănânce...”). Accentele puse aici în consumarea idilei sunt prelungite până dincolo de emoție; nu în subliminal, ci în detaliu. Ultima nuvelă, *Taximetristul și femeia în albastru*, conturează o dramă aproape neverosimilă, în coincidențe de la care Monica Larisa Manafu așteaptă mult mai mult decât izbutește cititorul singur să deducă. Nelutu, fiul unor avocați prosperi, pieriți surprinzător într-un accident stupid de circulație, își lasă iubita, pe Codruța, în mașina sa atractivă pentru anumite femei și se abandonează în alcool la „Pescărușul”, de unde a vrut doar să-și cumpere țigări. Iubita,

uitată în mașină, pleacă și nu se vor mai întâlni decât prin forța destinului și prin simetrie forțată după două decenii, nu destul de târziu, fiindcă totuși își vor împlini iubirea după o lungă acoladă cu reverberații psihanalitice: „În tot acest timp, doar cel din dreapta sa, cu ochii pe jumătate închiși, o revedea pe *fata în albastru*, Codruța, cea de acum 20 de ani, nu pe cea presupusă ca fiind rănită undeva, într-un șanț, ci umplând întreaga sa vilă din Constanța de ceva vrăjit...” – o palidă trimitere spre nuvelistica lui Mircea Eliade.

O altă trimitere, la fel de difuză, tot aici, și spre *Craii de Curtea-Veche,* ai lui Mateiu Caragiale: „Credeai că ai scăpat de mine, domnule, dotat de la mama natură cu așa *coadă de topor*, de s-au mirat și asistentele, și doctorii de ce mai *ruptură* mi-ai provocat?!” Am lăsat însă la urmă povestirea *Ionuț sau mica sălbăticiune, prieten cu pustietatea* (titlul unei compuneri școlare dintr-o altă nuvelă), prilej să căutăm cu gândul spre lecturi pasagere din povestirile lui Agârbiceanu sau ale lui Brătescu-Voinești, altădată luate în seamă și de manualele gimnaziale. Candoarea copilăriei dintr-un sat de pe Valea Cernei, Răstoaca, adie curățenie trupească și sufletească prin traiul în natură și în legătură directă cu ea, nu ca în *Cimitirul și parcul potrivite pentru toate*, despre care se poate vorbi mult mai mult. Ionuț Precup iubea singurătatea și „liniștea țiuitoare-n urechi, chiar pustietatea unor locuri, cum ar fi fost de pildă până și pădurea care era vecină cu casa sa”.

Pentru copilul Ionuț, pădurea își dezvăluie tainele precum jungla se releva în *cărțile* lui Kipling. Micile viețăți, dar și cele mai mari sunt observate cu atenție de copilul care se apropie de ele cu inocență și curiozitate, iar mai apoi cu dorința de a le ajuta pe cele în dificultate. Salvează un pui de capră neagră sau duce un pui de veveriță chiar la școală, și care este scăpat în libertate, spre spaima, dar și spre curiozitatea copiilor și a dascălului Visarion Mănăilă. Prin grija tatălui, fost artificier, ajuns acum primar în comună, Ionuț va porimi în dar o vioară în ale cărei sunete, mai târziu, își va revărsa întreaga sensibilitate, pe care Monica Larisa Manafu o surprinde cu abilitatea unui dascăl de vocație și o ține departe de impuritățile vieții, de care nu își cruță cititorii în celelalte nuvele.

Cele șase proze scurte din sumar trec de la puritatea sufletească a copilăriei la tina existenței mature, cu doze diferite de refluxuri, cu rațiune umbrită în emoții, de decompensări ce se închid în recompense ale așteptării, ale nădăjduirii, în registre diferite ale împlinirii, cel mai adesea în monoton, fiindcă simțurile, cum ne dă de înțeles autoarea, răscumpără frustrările chiar și tardiv, mai degrabă ca sancțiune a sorții, ca discontinuitate, decât ca impetuozitate naturală.

Pobabil că Monica Larisa Manafu încearcă să transpună în tiparele perceptive ale sufletului românesc modele exotice de abordare a vieții, cu care nu sunt compatibile întru totul, însă omul hăituit de imprevizibil, de insatisfacții, de nestatornicii se refugiază dincolo de propria-i fire în abandon de sine, în satisfacții mărunte, în degradare, în recul. Larisa Manafu este în căutare de sine, fără îndoială, de aceea va încerca și alte formule, și alte orizonturi epice, dar pe care va trebui să le decanteze suficient în viabilitatea și în fiabilitatea lor, cu gândul la exigențele artei literare, dar și ale oricărui cititor.

Iulian CHIVU

Semnal editorial

Costel Stancu - *Ochiul din palmă*

Anul trecut scriam cu bucurie şi cu plăcută surprindere despre volumul de poezie *Hoţul de ferestre*, al poetului reşiţean **Costel Stancu**, poet recunoscut în lumea literară prin originalitate şi expresivitate, un nume emblematic pentru cei interesaţi de poezia contemporană. Spuneam pe atunci că l-am descoperit destul de târziu, dar compensez acum prin faptul că îl citesc aproape zilnic, el fiind unul dintre poeţii care ies la rampă în comunităţile literare de pe Facebook.

La sfârşitul anului trecut, la **Editura Mirador** i-a apărut antologia de autor **Ochiul din palmă**, o lucrare extinsă, de aproape 400 de pagini, care cuprinde poezii selectate din unsprezece volume publicate între anii 1995-2019.



Costel Stancu trăieşte solitar în poezie, ca un „prizonier pe o corabie în largul mării“, „(...) sufletul său/ e o grădină aflată mereu în calea norului de lăcuste/ (...) viaţa lui – un peşte ce se/ întoarce mereu în locul unde a fost pescuit.“ Forţa mărturisirilor sale poetice scoate la iveală o neobosită introspecţie, o interioritate vulnerabilă, căutarea unei prezenţe mereu în absenţa ei.

La finalul volumului sunt ataşate poeme inedite, reaşezări în metaforă ale provocărilor şi dilemelor poetului, trăiri intense, interogaţii care tensionează neliniştile şi rănile vechi, dialogul cu Celălalt, o singurătate asumată într-o manieră particulară, uneori cu o amprentă amar-ironică („vine o pasăre la mine să îşi amaneteze inelul de la picior/ nu ştie că eu trăiesc scuturînd clopoţei într-o lume a surzilor/ că rostogolesc oul singurătăţii pînă se face pătrat“).

Antologia descoperă o poezie autentică, reverberantă, care îşi probează forţa cu calm şi cu un inepuizabil material al frământărilor lăuntrice, care vor fi configurate în viitoare poeme, în viitoare cărţi, dar mai întâi vor fi expediate celor care aşteaptă aceste mărturisiri în spaţiul încăpător al propriei lor singurătăţi:

„Poezia e felul meu de a mă preface fericit/ cînd găsesc în palmă o pungă cu arginţi/ - dovada că am fost vîndut mie însumi./ O aripă şterge fereastra, lăsînd să se vadă/ inima de ciocolată albă a întunericului./ Mîna mamei îmi strecoară în buzunar/ un ceas potrivit la ora cînd mă voi naşte,/ apoi dispare pentru totdeauna. Poezia e/ mai nevinovată decît piatra de la gîtul înecatului,/ mai misterioasă decît tăcerea peştişorului de aur,/ care s-ar fi putut salva, dar nu a făcut-o./ M-am întrebat mereu dacă atunci cînd scrii/ trăieşti iluzia Celuilalt. Nu ştiu. Ştiu doar că,/ într-o zi, mingea din cîrpe a copilăriei a sărit/ în cer şi nu a mai căzut niciodată.“

Liliana RUS



Încă un poet care trebuie re-citit

Despre „grădinile” lui Dumitru Trancă

O carieră interesantă de diplomat nu a aşezat deloc nici o umbră asupra poeziei şi eseului din biografia intelectuală a lui **Dumitru Trancă**, italienistul, cu activitate utilă în Centrala Cărţii, odinioară (vai, cât e de necesar un astfel de centru, astăzi!), şi cu prestaţii de coordonator în activitatea unor importante edituri, precum Editura pentru Literatură Universală ori Editura Enciclopedică, după ce destui ani a condus Consiliul ştiinţific al Bibliotecii Centrale de Stat (Biblioteca Naţională a României, astăzi). Poet al notaţiilor meditative, promovând o lirică a unui *intelectualism* reprimat până la expiere în caligrafie (Marian Popa), viziune arhitectonică de fine mijloace simboliste (Marian Vasile), autor mişcându-se firesc, elegant şi sobru în literatura noastră, Dumitru Trancă nu aparţine câtuşi de puţin rostirii izolate. Dimpotrivă, are un discurs modern, nu doar sub raport stilistic, cu o bună perspectivare ontologică şi insertări vioaie de simbolici care ţin de o anumită măiestrie.

O rumoare artistică privilegiată caracterizează şi volumul *Grădinile de aer* (Bucureşti, Editura Eminescu, 1979, 80 p.), vădind o eterogenitate estetică, dar şi învederând conexiuni latente de onirism, turbulenţe postromantice şi focalizări ale mesajului pe o candoare a tuturor secvenţelor, jucată masiv. În primul ciclu al cărţii, *Inscripţii lirice,* tema conceptelor generice ale poeziei e la ea acasă (*„Picură timpul nebun/pe streaşina lumii,/ făcându-ne fum.”*), tonalităţile funciare ţin de concizia unei gesticulaţii de bemolare a imaginarului, cu exhibaţii ludice în care principalul actant, eul panoramărilor destinului, se lasă captivat de miza (estetică a) experimentului arhetipic. Un colaj, un veritabil *patchwork*, devine şi el declicul emisiilor de sincronii prolixe (*„Mi-a rămas doar cenuşe de visuri buimace/şi toată vi-o dărui cu ambele mâini,/ dacă mărinimia mea nu vă place,/aruncaţi-mi poemul la câini!”*), dar angoasa nu păstrează încifrări decât în alura benignă a coincidenţelor. Maniera pare a fi metapoetică, dar, structural, intermediarul ţine, totuşi, de o poezie aşezată, denunţând un izomorfism al demitizării ireversibile: *„Ultima poezie va fi/ sunetul aspru/când voi răguşi/pe Caron strigând,/pentr-un vechi piastru,/pe malul tăcerii./prin vămile scrise,/să treacă şi-această/cutie-a Pandorei/ ferecată cu vise.”* (*Testament rupt*, p. 35)

Dedublarea eului liric trebuie explicată în reverberările flagrante ale algoritmului. Proba afectelor nu devorează, dar întrerupe jocurile confesivului plenar (*„cândva răsări-vor din mine/verzi flăcări subţiri ce-or s-arate/freamătul trecerii orb.”*), şi o migală a detaşării bonome duce într-un tragic al derizoriului meditaţiile. Totul pare filtrat printr-un filon neoplatonic, a-neantizarea, previzionând „moşteniri” panteiste. Ritualul imaginarului inspiră, ciudat, un tip de gândire anagogică, dar eul liric demonstrează peste tot o atitudine modernă, operând într-un *eschaton*, celebrând o metafizică a luminii: *„La apogeu, luna, ca strigătul singurătăţii/priveghează decesul frunzelor/sub lumina de ceară./Spre flacăra înşelătoare şi rece/un fluture orb/se desprinde./Tot suie pe coloane de ceaţă,/iar duhul copacilor stăruitor/îl înalţă./De sus, totul e încremenit, de aramă,/şi rare agonii de verde/ca o viaţă păscută de turmele toamnei,/ pe când eu rătăcesc printre frunze sonore/întrebând despletit/de văzut-au vreun suflet./La apogeu, luna/ răstoarnă deasupra-mi/pulberi de fluturi.”* (*Ceremonii nocturne*, p. 13)

Între viziune şi atitudine, secţiunea a doua, *Civice*, este enunţul firesc al unei lecţii de libertate creatoare. Fizionomia imaginarului este permanent întreţinută de iluzia autenticităţii. Dar cadrul referenţial seamănă mai degrabă cu gestul unei truculenţe onirice. Tectonica spectacolului este una de adâncime, de jubilaţie senzorială, gând şi rostire, cu vocaţie ludică, elogiind „discursul” memoriei, parafrazând potenţator emulaţia amintirii pe scala timpului: *„Toamna, eroii dragi de bronz/Se oxidează-n ploaie,/iar lacrimile reci/din golul înnegrit al ochilor/se scurg peste vestoanele rigide./ Încremenită-n pumn grenada/ameninţă năvălitorii viitori/în timp ce craniile se destramă/pe sub soclu spre a face loc/acelor crizanteme însingurate/ de-aducerile-aminte.”* (*În memoria...*, p. 55)

Şapte imnuri apollinice e al treilea ciclu. Fizionomia estetică e un proiect al energiilor demistificante (*„E lira ta,/ori însuţi tu eşti lira/ce te cântă şi-ţi preamăreşte slava,/uimită tulburare/când se-nfiripă cântul?”*), exprimă atmosfera ideală, mereu reificabilă, formă alternativă a tipului dionisiac, coagulând reverii ale livrescului în caste revelaţii egografice: *„În linişti de marmoră albă, adormi,/şi lira în iarbă o lasă uitată,/străluminatele-i corzi pe furiş să mângâi,/ca tâlharul feciorelnicul gât/cu mâini măcinate de patimi!/Fărâma de har s-o strecor/la pieptu-mi bătrân de simţire,/de mult adormitele focuri s-aţâţ/şi-n gâtlejul meu amuţit/să răsune de sacră iubire un (...)”* (*IV. De flăcări, lira...*, p. 67)

Reinventare a-cratică a unei lumi cu o secvenţialitate a insignifiantului prelucrată, firesc, ca un refugiu al eului, lirica lui Dumitru Trancă are, cum s-ar zice, acces la idei. Destinul, însă, nu i-a dăruit acestui autor posibilitatea să depăşească etapa în care, clipă de graţie, învăţase deja foarte bine să respire aerul tare al dimineţii. Dar ziua creaţiei e mai lungă, *teodiceea* aceasta poate dura până seara, târziu.

Ionel BOTA

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 85
■ Martie 2021
Cafeneaua literară

Ziua Mondială a Poeziei - 21 martie

Nu stingeți Duhul!

Miniantologia de mai jos (în mod inevitabil sumară) reprezintă o selecție din antologia de poezie universală, la care lucrez de câțiva ani și a cărei editare o tot amân… Ea pune față în față poeți de la începuturi cu poeți moderni (și postmoderni), pentru a ne face pe cât posibil o idee despre ce este poezia în ansamblul ei.

Rugăciune*

„Eu plec, Șamaș; îmi ridic mâinile către tine:
de-aș putea să scap cu viață de acolo!
Ajută-mă să mă întorc teafăr pe Cheiul Urukului;
întinde asupra mea umbra-ți ocrotitoare! (...).
E, fără putință de-ndoială,
o călătorie pe care n-am mai făcut-o niciodată,
și totul mi-e necunoscut pe calea ce-o am de străbătut,
o, zeul meu!
Dar dacă mă voi întoarce teafăr,
te voi adora cu inima plină de bucurie,
și-ntors acasă îți voi cânta osanale și te voi înălța
pe tronuri!”

* Rugăciunea lui Ghilgameş către zeul Samaş, înainte de marea sa călătorie prin tărâmuri necunoscute, pentru găsirea plantei vieții, care oferea nemurirea.

Tăblița a II-a, V-VI

APOSTOLUL PAVEL

Dragostea

De aş grăi în limbile oamenilor şi ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare şi chimval răsunător.

Şi de aş avea darul proorociei şi tainele toate le-aş cunoaşte şi orice ştiinţă, şi de aş avea atâta credinţă încât să mut şi munţii, iar dragoste nu am, nimic nu sunt.

Şi de aş împărţi toată avuţia mea şi de aş da trupul meu ca să fie ars, iar dragoste nu am, nimic nu-mi foloseşte.

Dragostea îndelung rabdă; dragostea este binevoitoare, dragostea nu pizmuieşte, nu se laudă, nu se trufeşte.

Dragostea nu se poartă cu necuviinţă, nu caută ale sale, nu se aprinde de mânie, nu gândeşte răul.

Nu se bucură de nedreptate, ci se bucură de adevăr.

Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduieşte, toate le rabdă.

Dragostea nu cade niciodată. Cât despre proorociri - se vor desfiinţa; darul limbilor va înceta; ştiinţa se va sfârşi;

Pentru că în parte cunoaştem şi în parte proorocim.

Dar când va veni ceea ce e desăvârşit, atunci ceea ce este în parte se va desfiinţa.

Când eram copil, vorbeam ca un copil, simţeam ca un copil; judecam ca un copil; dar când m-am făcut bărbat, am lepădat cele ale copilului.

Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci, faţă către faţă; acum cunosc în parte, dar atunci voi cunoaşte pe deplin, precum am fost cunoscut şi eu.

Şi acum rămân acestea trei: credinţa, nădejdea şi dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea. (1 *Corinteni* 1-13)

Crezul *

1. Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl Atotțiitorul, Făcătorul cerului și al pământului, văzutelor tuturor și nevăzutelor.

2. Și într-unul Domn Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Unul Născut, carele din Tatăl s-a născut mai înainte de toți vecii. Lumină din lumină, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat, născut, nu făcut, cel ce este de o ființă cu Tatăl, prin carele toate s-au făcut.

3. Carele pentru noi, oamenii, și pentru a noastră mântuire S-a pogorât din ceruri și s-a întrupat de la Duhul Sfânt și din Maria Fecioara și s-a făcut om.

4. Și s-a răstignit pentru noi în zilele lui Pilat din Pont, a pătimit și s-a îngropat.

5. Și a înviat a treia zi, după Scripturi.

6. Și s-a înălțat la ceruri și șade de-a dreapta Tatălui.

7. Și iarăși va să vină cu slavă, să judece viii și morții, a cărui împărăție nu va avea sfârșit.

8. Și întru Duhul Sfânt, Domnul de viață făcătorul, carele din Tatăl purcede, cela ce împreună cu Tatăl și cu Fiul este închinat și mărit, care a grăit prin prooroci.

9. Și într-una sfântă, sobornicească și apostolească Biserică.

10. Mărturisesc un Botez, întru iertarea păcatelor.

11. Aștept învierea morților.

12. Și viața veacului ce va să fie. Amin.

* *Crezul* mai poartă numele de *Simbolul Credinței creștine* sau *Simbolul de Credință Niceo-Constantinopolitan*. El exprimă, sintetic, dogmele sau învățătura în care creștinul trebuie să creadă și pe care să o mărturisească.

CHARLES BAUDELAIRE

Nenorocul

Povara-i grea! N-o să-mi ajungă,
Sisif, nici chiar răbdarea ta!
Oricât de vrednic m-aș purta
E Timpul scurt și Arta lungă.

Lăsând orice mormânt celebru,
La fel c-un toboșar cernit,
Spre-un dosnic cimitir pornit,
Inima-mi bate-un marș funebru.

Atâtea giuvaeruri sunt
Uitate-n bezna și-n pământ,
Dormind în veci necercetate;

Atâtea flori dau în zadar
Parfumul lor subtil și rar
În taină și singurătate.

Traducere: **Al. Philippide**

PAUL ARETZU

SUFERINȚA DE A CĂRA ADEVĂRUL

mâine a fost ieri

de un timp nu mai folosesc ceasul
și nici calendarul.
le-am ascuns pe undeva și le-am pierdut urma.
încerc astfel o împăcare cu mine însumi.
m-am apucat la șaptezeci de ani
de îngrijit grădina.
aceeași pe care și bunii mei au îngrijit-o
rând pe rând.
mi-l amintesc pe tata
care era funcționar în oraș
cum ascuțea cu grijă, pe un butuc,
aracii pentru roșii
și cum îi căra apoi în spate.
cum lega cu fâșii din cămăși sau cearșafuri vechi
plantele prea fragile pentru a-și susține singure greutatea.
cum săpa cuiburi pentru fasole
și arunca trei boabe
din care ieșeau frunze, la început somnoroase.
sap și eu răzoare
înfigând în pământul îmbietor grăunții de orceag.
car și eu aracii ascuțiți
aduc în casă, pentru masa de prânz, roșii coapte,
castraveți, fire de ceapă și de usturoi.
mă îmbăt de mirosul mentei,
tăind-o și așezând-o la uscat pe foi mari de ziar.
în grădină lenevesc uneori întins pe șezlong.
dimineața are prospețimea unui izvor,
căldura de la amiază, strecurată printre frunzele
caisului falnic,
mă transportă direct în germinația ideilor.
seara mă găsește analfabet
legat de viață cu un cârcel de vie.
dar toate au un sfârșit.
grădina noastră se termină acolo
unde încep grădinile vecinilor noștri.
și așa mai departe. mai departe.

lăcomia de timp

se mai poate spune: lăcomia de a exista.
se mai poate spune: disperarea de a muri.
se mai poate zice: lumina fiecărei dimineți
după o noapte nesfârșită, grea. chinuitoare.
după un orizont interior
după unul exterior.
depinde de care parte a realității te afli.
ninge de atâta vreme
peste cuvinte s-a depus un strat de zăpadă.
o, voi, buze, buze...
și voi, dinți, voi, dinți...



PAUL ARETZU



HORIA BĂDESCU



E. BOGĂȚAN

HORIA BĂDESCU

*

Potolită lumina acum,

nehotărâtă, incertă,
abia desluşit sub degetele ei
chipul lucrurilor.
Doar amintirea frunzişului
şi pielea râului
lepădată în nisipul memoriei.
Şi totuşi ziua,
sărbătoare uitată
în care te întorci să afli
ceea ce nicicând şi niciunde
nu va mai adăsta.
Sub uraniscul inimii
e cu tine acum fiinţa tăcerii.
Fie ea bucuria nespusă
în care te afli
şi te desfeţi
dimpreună cu ceea ce rămâne
şi stăruie:
uimirea lumii care te-ngăduie!

ELISABETA BOGĂȚAN

Singurătate

unde ești
m-am neliniștit
dându-ți la o parte
tot mai greu
una după alta
măștile

mă simțeam tot mai
singură
și tot mai fără tine

și măștile-ți dezlipite
bătute de vânt

se lipeau când și când
fără să-mi dau seama
de mine.

Printre măşti

trec printre măşti
uimită

unde e bucuria
şi lumina
unui surâs

trec printre măşti
tot mai lipite de chip
spunându-mi
că dacă n-ar fi de plâns
ar fi de râs.

IONEL BOTA

posteritatea devine şi ea un fluture banal

fericitele mele oase ascunse în pielea unei după-amieze de octombrie
numai ele-mi mai arată cum
doar aici prin paginile cărţilor defuncte mai pot mitui ceasornicul palid
mai pot admira înflorirea măreţia și decăderea unei frunze
apoi în peţiolul decadent îmi voi reinventa sângele
după ultimele manevre de toamnă cu armatele luptându-se zadarnic
pentru aripile unei păsări
în vreme ce rotativa geme și plânge pentru fiecare știre tipărită
pentru fiecare fereastră deschisă în întâmpinarea literelor de plumb
azvârlite din dricul în care memoria și-a copt anii și zilele și nopţile amărui
când murmură ploaia
când romanticii trecători și-au lipit urechile cu nămolul cules
din șanţul cetăţii fără glorie
acum se ridică puntea și lanţurile zuruie un cântec pierdut
pe metereze mașina de război stă gata să-și înfigă săgeţile uriașe
în paznicii farului cu grijă întind planșa cu grijă văd tot
posteritatea devine și ea un fluture banal
și vin răspunsurile din partea celui născut din umbra mea
și lăzile cu gunoi le aud vorbind despre dreapta măsură
a radierei grăbite să șteargă elegia sfântului
al cărui cap se mai zbate încă pe tipsia de aur
prăfuire preclasică să aliniezi muntele la cota câmpiei
să-i pictezi sunetului mustăţi
să dai cu pălăria de pământ să exclami ce fiinţă ce fiinţă desuetă
poate fi râul acesta izvorând din eden și sfârșind în iadul de pe pământ
precum seminţele
transparenţa fiarei dintre rânduri întunecă începutul
tăcerea și lucrurile absente substituie feștila lămpii
cronica ploii se încheie aici unde fiecare mormânt seamănă cu o piramidă.

ELISABETA BOȚAN

Dansul Parcelor

Parcele dansează pe pântecele meu,
smulg fire, taie, rup, înnoadă.
O dată în plus,
îmi iau mai mult decât mi-au dat.

Simt cum lutul din mine se înmoaie
și iarăși mă transform în apă.

Roma

Chemări ancestrale
adormite și ascunse în leagănul copilăriei
mă ademenesc să pornesc
în căutarea acelor vieţi suprapuse
din drumurile tale eterne
Praful lor îmi sărută tălpile
Clepsidrele se sparg
Nisipurile se amestecă cu apa
O lume începe
O altă lume se destramă
Nu există despărţiri
Iubirea călătorește în timp
N-am cum să mă mai întorc la tine
Pentru că spiritul tău îmi guvernează viaţa
Și sufletul meu e poleit de aurul zilelor tale
Ceva din mine îţi va aparţine mereu doar ţie
Ceva din tine va fi mereu doar al meu.

DANIEL CORBU

Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta!

Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta
s-o pulverizezi în Neantul atoatestăpânitor
pentru că nu prea ţi-a ieşit!
Tu ştii mai bine că o greşeală recunoscută
e pe jumătate iertată
şi că iertarea e semn de renaştere, Doamne.
Poţi desigur s-o pui în curriculum
în *magna biographia* citită de cei ce vor apărea
din demnitate şi milă divină.
Mare Arhitect, Mare Anonim, Mare Nevăzut
Signore, Tată care nu te-arăţi niciodată
şi care ne-ai dat spre trăire doar semnele tale
în schimonosita durere de-a fi
ne-ai dat gândirea limitată şi oarbă
umilinţa de-a trece în fugă prin faţa nevăzutului
şi ne-ai dat cruzimea cu care-nghiţim
păsări, oi, porci, broaşte, şopârle
iar pe gura cu care le-nghiţim
să răsară cuvinte şi deseori metafizice fraze
iar prin orificiile de eliminat apa şi hrana
să slobozim şi sământa
de întreţinut specia.


IONEL BOTA


ELISABETA BOȚAN


DANIEL CORBU

Doamne, dacă Absolutul există,
de ce mereu ni-l ascunzi şi de ce
cu atâta cinism zideşti instituţia tainei?

Dacă un cal încoronat poate fi confundat
cu iedera
o spânzurătoare cu balul de fluturi
o, *homo captivus* aşteptând sărutările morţii,
de ce iarba e verde
sângele roşu
iar cerul la nesfârşire opac?!

Pentru că nu prea ţi-a ieşit,
Doamne, ar trebui să ştergi lumea asta
şi cu neasemuită artă
s-o pulverizezi în Neantul atoatestăpânitor!

LUCIAN COSTACHE

Oul de plumb

Găina mea a făcut un ou de plumb.
În mijlocul lui e un vulcan
cu magmă roșie precum sângele ofrandei.
De jur-împrejur e un ocean transparent.

Din străfundul vulcanului
se aude cum strigă un plod –
Cu ciocul de plumb
bate sub toracele magmei
ca să se nască.
Ca o bulboană se suge oceanul de stele –
nestatornica-i hrană.

Găina mea a făcut un ou de plumb.

La coteţe, e paznic și martor doar prădătorul.
Dihorul, furul, își va rupe dinții de oase
În carcasa încă nenăscutului plod.

O să-i ardă gâtlejul magma roșie,
precum sângele ofrandei.

Cucurigu,
cântă cocoșul cu ciocul de plumb.

VIRGIL DIACONU

Îmbrăţişarea

La început a fost îmbrăţişarea – aş fi spus –,
dacă mi-ar fi fost mie dat să scriu Cartea Cărţilor...

De bună seamă, eu cred că îmbrăţişarea este unică
şi că n-o poţi schimba, aşa, ca pe o haină veche.


LUCIAN COSTACHE


VIRGIL DIACONU


GHEORGHE DOBRE

Numai împieliţatele astea de liceene nu ştiu cum fac
de trec mereu dintr-o îmbrăţişare în alta.
Dintr-un trup în alt trup...
Şi asta în timp ce mie mi scapă toate din braţe.
Şi asta în timp ce braţele mele
deschid depărtări sub crepuscul.

Dacă vreunul dintre voi are sentimentul
că a cuprins ceva de necuprins,
acela se află sigur în îmbrăţişare.

Să nu crezi că îmbrăţişarea este numai a trupului.
Trupul celui iubit poate pleca, îmbrăţişarea rămâne.

Casele noastre se sprijină pe îmbrăţişare.
O casă fără îmbrăţişare este o casă pustie,
singurătatea sparge pereţii.

Da, îmbrăţişarea este o singurătate învinsă.

Îmbrăţişarea este mai mare ca lumea...

Reciclarea visurilor

Noul guvern nu mai îngăduie nimic.
Până şi visurile au fost acuzate că strică
liniştea publică, somnul public.
Şi ordinea stabilită de înalţii funcţionari.
De aceea, visurile au fost date în urmărire generală.
Visurile mele, date în urmărire generală.
Ele vor fi prinse unul câte unul şi vor fi reciclate.

Mai întâi, visurile vor fi spălate cu noua ideologie,
ca să iasă din ele toate culorile. Tot curcubeul!
Tot verdele, frunză cu frunză.
Şi tot albastrul, val cu val...
Da, visurile sunt spălate ca să iasă din ele curcubeul,
care îi orbeşte pe înalţii demnitari.
O gălăgie de culori, care asurzeşte Guvernul.

Visurile vor fi spălate cu noua ideologie,
ca să iasă din ele toate florile de cireş.
Şi toate vrăbiile, cu cuib cu tot, cu ciripit cu tot.
Şi toate mângâierile mamei.

Chiar şi Domnul va trebui să plece din visurile noastre,
chiar şi el. Pentru a face loc noilor locatari:
costumelor Armani cu trandafirul în piept.

Visurile mele sunt urmărite îndeaproape,
pentru ca nu cumva Revolta să iasă iarăşi pe străzi
şi să aprindă mulţimile. Şi cărţile mele sunt arse
filă cu filă. Filă cu filă, până la ziua dintâi:
până la Duhul Domnului plutind peste ape.

Visurile mele vor fi reciclate.
Din ele, experţii guvernamentali vor obţine
visuri legate la ochi şi cusute la gură.
Din ediţia princeps a visurilor mele
se vor face visuri oficiale.
Se vor face visuri care râd în hohote,
când abia mi-am îngropat prietenii.

Vezi, *Fabrica de visuri oficiale* deja a scos pe piaţă
primii roboţi sociali; primii roboţi visători.
De-acum, vom visa organizat, în pluton,
iar nu de capul nostru, ca în decembrie,
când ne-am lăsat striviţi de şenilele tancurilor
pentru prosperitatea guvizilor guvernamentali,

a costumelor Armani şi a patricienilor petrolului.
De-acum, vom visa organizat, noua serie de roboţi sociali
iese chiar acum pe poarta fabricii.

La noi, Revolta are mâinile legate.
Aşa că băutorii de sânge şi traficanţii de organe
vor dormi liniştiţi de acum înainte.
În peisajul cazon, ce ar mai putea să se întâmple?

GHEORGHE DOBRE

Pui de urs

ameţit şi tandru
un pui de urs mângâie gratiile

să-ți fugă inima din piept
și-n urmă să lase o dâră de sânge
pe care leucocitele s-o transforme în lapte
și toți doritorii de senzații tari
mâncătorii de fapte
să lingă orbiți
până dau de ursoaică

până pune laba pe ei
furioasa noapte...

MIRELA DUMA

*

nimeni în prag -
doar la sfârșitul serii
scârțâind poarta.

*

cer în amurg -
în colierul mamei
mai multe culori.

*

şcoala online -
mama-şi imaginează
sfârșitul lumii.

*

casa bunicii -
numai măceșul
rămas statornic.

*

primul ghiocel -
mama cântă șoptit un
cântec de leagăn.

*

apus de soare -
în biserica din sat
numai bunica.

JEAN DUMITRAȘCU

Bâlciul deșertăciunilor

Locuiesc singurătatea lacrimii de gând.
De nu ştiu când,
deoparte, eu
privesc tăcut a lumii
viermuială-n piață,
tot neintrând în joc.
Tu spui:
- Privește-n jur,
poţi cumpăra orice paiață,
pe Zeus, Buddha, Ceres, Wotan, Iuda,
pe Platon, Hegel, Nietzsche,
ori altul, orișicare, ce-n stare-i să dezlege
deșarta cohortă de minuni.
Taraba-i plină ochi spre-a sufletului dare.
Înghesuiți, publicitari, estetici,
Vezi mistici, îngeri, dame, literatură-viață,
New-Age, cometa Halley, fotografii, vitrine,
Băsmuitori de faimă, poeţi şi poliţai,
Un ghid de căi oculte, un Freud și ala-bala,
dar, gând al meu amarnic, sfârșească-nvălmășeala!
Revin.
Deoparte, eu.
Cine-ce să mă lege
De astă lume?

Melancolii poncife

Viața! Ce măgărie să inventezi așa ceva,
să contractezi, să duci cât de departe,
când Buha cea Mare,
pe umărul bietelor noastre iluzii,
tot face aluzii...
Cu gândul meu de mână,
un fals Dumnezeu îngână:
- Răstignită de țipăt,
viața te duce spre dulcea uitare...

DAN BOGDAN HANU

Triunghiul Bermudelor

doar tu, Fata Morgana,
ai putea purta Triunghiul Bermudelor
ca pe un bikini
doar ţie ţi-ar veni...
ah, oare ce-mi veni?

încă mai spun unii că acolo e originea lumii
dar nu i-a întrebat nimeni
pe ce se bazează şi dacă s-au întors de-acolo,
dar oare chiar i-a văzut cineva
sau vocile lor sunt doar ecourile dronelor
întretăiate în zbor,
împiedicându-ne să ieşim din case
şi amintindu-ne că ne pregătim pentru izolare
încă din copilărie, când înălţam zmeie?


MIRELA DUMA


JEAN DUMITRAȘCU


DAN BOGDAN HANU

sexul tău, Fata Morgana,
e un motor în doi timpi
care scoate timpul din cap de locuitor
untul din muritor
şi lumea din timp

sexul tău, Fata Morgana,
e un ochi de apă limpede
în stare să înghită tromba în care roiesc nisipurile
unui întreg deşert

fii tu călăuză exilului meu!
sunt pregătit să dispar, deşert îmi e numele!

VALERIA MANTA TĂICUȚU

decor

sunt nunți în cartier, pisicile au intrat
în săptămâna brânzei,
acoperișurile de tablă se sparg sub zgomot lasciv,
lucesc sub luna de-un roșu decolorat, de sânge
peste care-a trecut praful virgin al vreunei comete;
e aproape frig, e nebunia sfârșitului de iarnă,
când ghioceii pălesc încă de dor, visându-și
moartea următoare;
noi stăm liniștiți, dezmățul din natură trece pe lângă noi
precum știrile de la televizor, cu morți, răniți,
violuri și tâlhării la cel mai înalt nivel
al nerușinării patriotice;
stăm cuminți, înșirați prin odăi ca bibelourile ieftine.
viața e afară, dincolo de ghiocei și caprifoi, nu intră
niciodată înăuntru, în spațiul de lipicioasă hibernare.

©DANIELA MARCHETTI

romanță sidefie

e-al vremii, azi, cumplit deznodământ
iar odalisca geme sub postavuri,
bărbatul vinde visuri prin conclavuri,
femeia doar vânările de vânt

în toamna aurie o statuie
va deveni viaţa în risipă -
bărbatu-i ornic iar femeia clipă,
doar azi osândă-i dorul, mâine nu e

buimacă inima-ţi prescrie vrerea:
iubirea nu se vinde pe-o ispită.
astfel ne trece vremea hărăzită -
din larma lumii s-a ivit tăcerea.



V. MANTA TĂICUȚU



©DANIELA MARCHETTI



CRENGUȚA MĂLĂIAȘ

CRENGUȚA MĂLĂIAȘ

Drumul către celălalt

nici unul nu și-a aflat drumul către celălalt,
printre cicatricile de pe sufletele noastre
rătăcite în nopţile cu lună plină
sau poate în dimineţile cu ceaţă,
când orbecăiam spre nicăieri,
făcând slalom printre copacii desfrunziţi
în iarna aceasta care
ne-a găsit atât de departe unul de altul
ţi-aş fi spus, dacă m-ai fi-ntrebat,
că sunt acolo unde marea se uneşte
cu soarele, la răsărit,
când inima stă de strajă ca un far spre alte lumi
și ochii tăi răsar de nicăieri pe seninul cerului meu
dar tu te-ai rătăcit înainte
de a păși pe cărarea luminată de lună
și eu am plecat să te caut,
unde nu credeam vreodată
s-ajung, uitând, ca-ntr-o poveste
veche, să hrănesc cu firimituri
păsările de pradă ce m-au încolţit pe neaşteptate
atunci ţi-am auzit singurătatea urlând
și am știut cât suntem de aproape,
deși nici unul nu și-a aflat
drumul către celălalt.

Renunțare

nu-ți mai zâmbesc, o știu prea bine,
nici din fotografii măcar,
și vine noaptea peste mine
și orice gând e în zadar

c-ar trece dorul ca secunde
și inima tăcea-va iar,
c-ar ști iubirea să se-ascunde
în filele din calendar

nu-mi mai zâmbești nici tu, știi bine,
nici din fotografii măcar,
și vine ziua peste tine
când mă regreți și n-ai habar

stau rimele să se aştearnă
pe foi de suflet, arămii,
să îmi vorbească despre iarnă,
să-mi spună doar că nu mai vii

nu mai zâmbim, nici nu ne-ascundem
în locuri vechi, vorbe târzii,
chiar dacă-n gânduri ne pătrundem
și amintirile sunt vii.

VICTORIA MILESCU

Poeţii

Poeţii vorbesc despre lumi nevăzute
credeți-i pe nebunii salahori la neant
credeți-i pe cei ce umblă
cu capul în nori, preaînalţi fiindu-ne
atenţi mai degrabă la hârtoape cereşti
neîndemânatici în tribulaţii terestre
căzuţi din ironie divină aici, pe pământ
trăind doar să dăruiască
poeţii scriu despre ce va veni, cu siguranţă

iubiţi-i, sunt îngerii decăzuţi
cu nostalgia planetei pierdute
sunt îngerii cu aripi încarnate
presimţind că într-o zi îşi vor lua zborul
spre ţinuturi cu mult mai amare...

Femeia cu pipă

Îţi semăn atât de mult
încât toţi mă confundă cu tine
în tramvai, la cumpărături
când îmi plimb căţeaua asta de viaţă
fără botniţă
avertizându-mă:
nu intra în fundătura aia
acolo sunt nişte poeme turbate
şi ăştia nu mai au vaccin în spital!

EMIL NICOLAE

Sabat

De ce foşneşte rabinul cartea
mai tare ca de obicei
– pentru că e Sabat și e liber
la studiu intens

de ce poartă rabinul ochelari
cu lentile foarte groase
– pentru că studiul i-a obosit
ochii

de ce pare rabinul mai bătrân
decât este în realitate
– pentru că trebuie să-i înveţe cineva
pe copiii lui să facă dragoste.

Facerea poemului

Şarpele din partea dreaptă
stă pe piatra lui în poziție de atac
și se uită fix la șarpele din față

șarpele din partea stângă
stă pe piatra lui în poziție de atac
și se uită fix la șarpele din față

dacă vei aşeza oglinda dublă
(oglinda lui Ianus) la mijloc
pe linia de miră a privirii lor
șarpele din partea dreaptă
va sta pe piatra lui în poziție de atac
și se va uita fix în ochii săi
în timp ce șarpele din partea stângă
va sta pe piatra lui în poziție de atac
și se va uita fix în ochii bufniței
din fața sa

iar când vei ridica oglinda dublă
de pe linia de miră a privirii lor
bufnița se va grăbi să înșface șarpele.

(Din cartea în pregătire
„Emanuel spune")

DENISA POPESCU

***

Să mă rog, să te rogi,
Să ne scuturăm de pământ
Şi să călărim caii de aur
Care se-mpodobesc întotdeauna
Cu vânt.
Să dispărem înainte
Sau, dacă vrei, înapoi.
Nicio uitare
Să nu mai poată alerga
După noi.

***

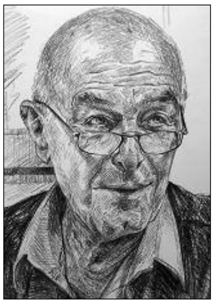
Dragă Fatalitate,
Eu te urmez ca un ied cuminte.
Mi-ar plăcea să spun şi inocent,
Dar mi-am pierdut inocenţa de mult.
Sunt aici,
Dragă Fatalitate,
Şi te ascult.
Trebuie să ştii, totuşi,
Că eu am venit pe lume
Ca să iubesc, nu ca să lupt.
Tocmai de-aceea te rog
Să laşi pietrele grele din ochi
Să cadă pe rând
Şi să fii îngăduitoare cu mine
Şi cu cearcănele mele
Adânci, atât de adânci rugăminţi.
Dragă Fatalitate,
Eu sunt prietena ta
Şi sunt sigură că,
Deşi poate uneori nu mă vezi,
Întotdeauna mă simţi.

LILIANA RUS

(ţipătul de octombrie)

Singurătate până la os, îndepărtând oră de oră
chipuri şi voci.
Cu ape vinete se lasă amurgul, cu struguri sălbatici
zideşte ruine.
Inima este un pustnic adâncit în dulceaţa chiliei,
mintea, o sală zgomotoasă de judecată.
Adevărul nu-mi domoleşte durerea, suflă rece şi verde
ca un vânt mult prea tare ce trece prin hainele mele
subţiri.


VICTORIA MILESCU


EMIL NICOLAE


DENISA POPESCU


LILIANA RUS

Tremură apa în vise
şi odată cu ea toamnele mele tot mai tăcute.
Mă opresc la marginea valului,
între mine şi marea de cobalt odihnesc păsări,
pocăite nevroze.
Tai aerul rece. Se izbeşte de mine ţipătul de octombrie
încremenit într-o sticlă aruncată în mare,
fărâme de oase plutesc ca nişte boabe de-argint
pe curenţi în derivă.

Aici mi-a fost cuibul înţesat de tamaricşi,
nişte pereţi luminaţi de bătaia sângelui meu,
de tremurul mâinilor înaintea desprinderii –
somnul apelor venit de departe,
supus vocii mele mărunte,
începutul unei calde poveşti rămase-n ţărână,
înconjurate de vânt cu blândeţe.

Altă strivire.
Şi marea înainte şi înapoi. Şi nicio lacrimă nu cade în apă.
Cu bufniţe şi struguri sălbatici ţipătul se afundă în ziduri.

AUREL SIBICEANU

Cineva nevăzut

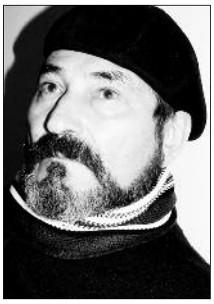
Acum te poţi prăbuşi!
îi spuneam, din toată frunza
şi iarba dimineţilor mele,
te poţi prăbuşi în potecile
trase de cocori pe azurul
veşted ca menta.
Surâzi!
Sunt peşti în surâsul tău,
peşti care se zbat
pe masa mea de sărac,
sunt greieri în tăcerea ta
şi-i pot strânge cu palma
pe mahrama udată de lacrămile
Mamei mele care, cum ţi-am spus
altădată, s-a prăbuşit într-un cântec
de dragoste şi a pierit prin fereastră,
prin boabele de rouă, ce bine pot fi
făpturi ale Domnului...
Prin fereastră privea cineva nevăzut –
era tatăl meu despovărat de gloria lumii,
cheltuit de ceţuri şi melancolie,
de pasul culegătorului
de vie...



AUREL SIBICEANU



NICOLAE SILADE



IOAN VINTILĂ FINTIȘ

NICOLAE SILADE

ars poetica

vezi tu poezia e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către un bărbat care n-a mai văzut în viaţa lui o femeie e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către o altă femeie în căutarea idealului feminin e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către un travestit în femeie în bărbat e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către un gay retardat

poezia e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către imberbul care îşi imaginează un trup gol de femeie e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către impotentul care de mult a uitat cum arată un trup gol de femeie e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către propriul ei fiu de către propriul ei tată e ca mângâierea unui trup gol de femeie de către propriul ei frate

poezia e ca dragostea dintre un bărbat şi o femeie e ca preludiul ca orgasmul ca somnul de după nu contează ce simţi tu nu contează ce simte ea important e ceea ce rămâne din aceste simţiri importantă e filozofia mângâierii religia ei mântuirea poezia e ca miracolul naşterii unui trup gol de femeie dintr-un trup de femeie care n-a cunoscut niciodată bărbat.

miniepistole (16)

de ziua poeziei am fost invitat
să recit nişte versuri într-un cămin de bătrâni.
bătrânii erau mulţi şi cuminţi şi atenţi. atât de mulţi
şi cuminţi şi atenţi că puteai vedea copiii înlăuntrul lor.

şi le-am citit două poeme de dragoste. din dragostea
aceea care mişcă sori şi stele. şi am văzut copiii înlăuntrul
lor. am văzut cuvântul. am văzut şi sori şi stele. de parcă
se-ntrupaseră din versuri. de parcă tinereţea

reînflorea în ei. şi le-am spus că sufletul nu are vârstă.
şi le-am spus că bătrân e doar podul de fier. podul acela
de fier dintre lumea de mâine şi lumea de ieri. apoi nu
mai ştiu ce le-am spus. dar i-am văzut privindu-mă

şi i-am văzut ascultându-mă ca şi cum
dragostea singura noastră avere.

IOAN VINTILĂ FINTIȘ

piane vibrând pe sub dealuri

I

trec prin vis cum printr-o apă limpede
prin ocheane de frig ţâşnesc corăbierii îngeri
catarge pe spuma cuvintelor abia născându-se
cel tânăr cel veşnic în trup
măturând cu lacrima poarta oraşului

II

sintaxa luminii coroană pentru ziua de apoi ca şi cum
locuit de o îndelungată absenţă voi coborî în lume
cu magice imnuri învelind cetăţi

orga timpului naşte păsări de bronz
ciugulindu-ne amintirile cum pe nişte seminţe
cresc din ele vlăstare luminoase de verbe
pe tâmpla poemului care se naşte în sine
care se scrie cu sânge

III

rostogolind sfera visului poetul cutreieră lumea
sfera umilinţei şi a singurătăţii în universul tăcerii

lumea înveselindu-se aruncă la amurg piatra nesăbuinţei
el tace sfera cântă până când
toate cuvintele devin înlăuntru adierea sfântului duh
el ne visează prunci gângurind în ieslea rece uitată
suntem călători doar pentru o clipă strălucind
la ţărmul neputinţei căzând în păcat

IV

cenuşa cuvintelor îngraşă câmpia
oasele înfloresc piane vibrând pe sub dealuri
cum cei patru cavaleri ai neantului
spulberându-ne în boabe incandescente de lut
am devenit apostoli în viaţă şi moarte.

Selecţie realizată de
Virgil DIACONU

GEORGE VULTURESCU - 70



La marginea paginii se joacă totul...

„Fiecare-i Orfeu”
(Noul Orfeu - Yvan Goll)

Toți Marii Barzi ne-au umplut cărțile
cu blamata întoarcere a capului după Euridice
- e asta o probă de talent
sau un mijloc de-a obține ceva la schimb cu versul tău?

Doar cuvântul este puterea
viilor între cei morți
zi de zi pleacă de pe limba noastră precum albinele
din stupina tatălui meu

Și nourii pleacă și vin la fel peste sat -
unii lasă doar umbrele după-amiezii
alții aduc ploaie și grindină și fulgere

Nouă, „cereștii”, nu ne-au promis nimic
și nu ne-au dat nici un semn
deși măcar unul dintre noi, Hölderlin,
i-a așteptat cu „pâine și vin”

El și-a întors capul o singură dată, Orfeu,
blamatul, care avea o promisiune

Eu îmi întorc capul după fiecare cuvânt
- dacă e o libelulă care s-a înecat în picătura
de cerneală?
- dacă e o mlaștină și nu poți ajunge
la cuvântul următor?
- dacă se-mprăștie precum pietrele de mătănii
din șiragul rupt al măicuței din strană?

La marginea paginii se joacă totul, poeţi
vântul și ceața sunt una
moartea și viața sunt una
lași ghetele lui Van Gogh pe prispă
și ieși cu tălpile goale

La prima crâşmă din cartier orice femeie
e o Euridice
ea îți va spune că viața și moartea sunt una
și că te așteaptă cu pâine și vin

Poate că zeii înșiși vor întoarce capul
văzând atât de puținul care ne face asemenea lor
și care-i pune pe ei înșiși
sub semnul întrebării.

Frica pietrei pe piatră

De câte ori n-am orbit
pornind spre Tine
de câte ori ochii cu care Te Vedeam
nu erau ai mei
atârnam de pupilele lor
precum nu se lasă smuls de la sfârcuri
puiul lupoaicei

De ce-i „orbirea sfântă”,
se întreba Jim Morrison
după ce a văzut pe Drumul Damascului
cum ochii lui Saul din Tarsus
devin ochii Sfântului Paul

Pe drumuri și eu
aflu că am un Ochi Orb și unul Teafăr
din care își ia zborul, după miezul nopții,
bufnița
în care dintre ei ești „parte”, Doamne?

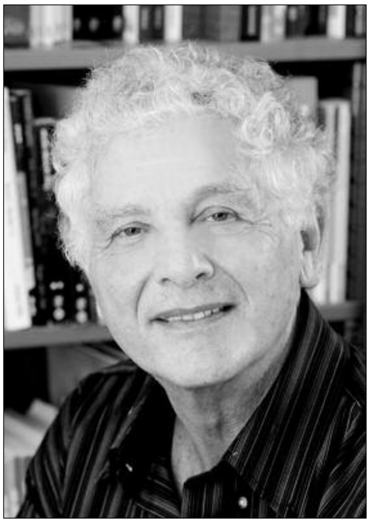
„Dacă frumuseţea locuieşte în casa voastră
şi n-o vedeţi - daţi-i foc”, spun Bătrânii Barzi -
o veţi recunoaşte în cenuşa ei
precum Paracelsus ridica din ea
lujerul trandafirului ars...

De câte ori n-am orbit
pornind spre Tine...
Prietenul Alexandru Vlad avea dreptate
„Oamenii seamănă nu neapărat după felul în care văd,
ci mai ales după felul cum orbesc...”

De câte ori n-am ştiut că Ochiul meu Orb
e doar un cuib unde pasărea săgetată
nu se mai poate întoarce la cuib să-şi clocească ouăle.
Şi cuvintele poemului stau sub coajă -
în gălbenuş, Ochiul meu Orb şi Ochiul meu Teafăr,
văd unul prin celălalt,
fericiţi, precum atunci, în faţa pereţilor
peşterii Altamira,
când erau bântuiţi de frica
vârfului de stilet
care îţi scrijelea conturul pe piatră
De câte ori n-am orbit ca să te pot vedea...

Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE



Capitolul 7

Arta compozită

Orice încercare de a reconstitui arta literară a Bibliei se va confrunta inevitabil cu o varietate de obstacole care se pun între cei dornici de cunoaștere și obiectul cunoașterii. Desigur, putem avea anumite avantaje limitate ca niște cititori moderni care se apropie de acest corpus de texte care până acum au fost abordate în special din perspectivă teologică, filologică şi istorică. Adică ceea ce aducem noi Bibliei ca lectori, să zicem, ai lui Boccaccio, Flaubert, Tolstoi, Conrad şi Kafka, poate arunca uneori o lumină neaşteptată asupra textului antic, întrucât, dat fiind repertoriul limitat al modurilor ficţionale aflate la dispoziţia noastră, oricând pot exista unele afinităţi parţiale, dar substanţiale, între practica narativă antică şi modernă. Dar trebuie să recunoaştem şi că nu este decât un pas între o astfel de capacitate de a găsi valori şi până la capcana modernizării gratuite a textelor antice prin presiunea subtilă a ingeniozităţii interpretative. Aş crede mai degrabă că descoperim că procedeele caracteristice ale naraţiunii biblice diferă mult de cele ale ficţiunii occidentale mai târzii şi că acele convenţii biblice pot fi înţelese prin vreun proces de analogie prudentă cu convenţiile mai familiare nouă, ca în cazul utilizării scenelor-tip şi a repetiţiei exacte din povestirile biblice. Mai există, totuşi, unele aspecte din Biblie care ne-ar zădărnici eforturile de a o percepe sub formă literară.

Cel mai important dintre aceste aspecte problematice este statutul adesea ambiguu al acelor componente ale corpusului biblic numite de obicei „cărţi", sau chiar şi al segmentelor narative discrete din cadrul cărţilor individuale. Obiectul obişnuit al investigaţiei literare este o carte sau, aşa cum mulţi preferă să spună sub influenţa recentelor curente intelectuale din Franţa, un text. Dar la o analiză atentă, textul biblic se dovedeşte adesea concomitent multiplu şi fragmentar. Foarte des, nu putem fi siguri care sunt graniţele unui anumit text, cum este el continuat în textele învecinate, de ce poate fi ignorat, imitat, citat sau chiar, pur şi simplu, reprodus în altă parte în corpusul biblic. O provocare încă şi mai serioasă faţă de integritatea multor texte biblice pe care le-am putea privi ca un întreg este natura atent stratificată a materialului articulat în tradiţia antică. Un secol de erudiţie analitică a dus la crearea unor argumente solide care conduc la ideea că, atunci când credem că citim un text, avem de fapt o culegere constantă a unor texte anterioare extrase din tradiţii literare diferite şi uneori orale, cu intervenţii minore sau majore ale editorilor de mai târziu, sub forma gloselor, a pasajelor de legătură, combinări ale surselor şi aşa mai departe. Cercetătorii au găsit cel mai cunoscut exemplu al acestui caracter mixt al textului biblic în primele patru cărţi ale *Pentateuhului*, care, pe baza dovezilor oferite de stil, veridicitate a informaţiilor narative, perspectivei teologice şi premiselor istorice, au fost analizate exhaustiv ca o îmbinare a trei fire principale separate - Documentul Yehovist (J), Documentul Elohist (E) şi Documentul Preoţesc (P). Este posibil ca Documentul J să dateze din secolul al IX-lea î.Hr.; Documentul E poate fi contemporan cu el sau scris cu un secol mai târziu; Documentul P pare să fie opera unei tradiţii de scriitori-preoţi, nu a unuia singur, care începe relativ târziu, în perioada Primului Templu, şi continuă în secolele al VI-lea şi al V-lea î.Hr. (ingeniozitatea academică fiind cum o ştim, s-au propus diferite documente minore, precum şi etapele intermediare dintre tradiţiile literare originale şi editarea finală, dar nu e cazul să ne ocupăm aici de complicaţiile argumentului, ci doar de propunerea esenţială, care pare suficient de convingătoare, că textul, aşa cum ne apare astăzi, nu a fost opera unui singur autor sau a unei singure perioade). În afară de *Pentateuh*, componentele textuale ale cărţilor de povestiri biblice nu s-au bucurat de claritatea didactică a acestor indicatori alfabetici, dar, la o analiză, multe pasaje din Primii Profeţi dezvăluie elemente mixte analoge şi câteodată chiar în continuarea a aceea ce s-a descoperit în *Pentateuh*.

Toate acestea ar putea fi un obstacol pentru tipul de analiză literară pe care îl susţin, căci atunci când analizăm opere literare, ne place să presupunem că există ceva „esemplastic", cum a spus Colerridge, în activitatea imaginaţiei literare, o intuiţie profundă a artei care întreţese cu fineţe, modelând un tot complex şi semnificativ, care este mai mult decât suma părţilor sale. Atunci, ce trebuie să facem cu noţiunile noastre literare complicate în interpretarea acestor texte pe care experţii ne-au invitat să le considerăm, cel puţin în cazurile extreme, ca pe un amalgam nebun de tradiţii antice?

La începutul acestei investigaţii, am propus ca această combinaţie editorială a diferitelor surse literare să fie concepută în mod util ca etapa finală în procesul creaţiei artistice care a generat povestirea biblică. Totuşi, exemplul la care am recurs - povestirea aparent interpolată a lui Iuda şi Tamar din *Geneza* 38 - nu atinge fondul problemei, căci chiar şi în textele unitare ale unor scriitori mult mai târzii, precum Cervantes, Fielding, Diderot şi Dickens, pot fi găsite interpolări deliberate care au funcţii tematice şi structurale importante, pe când textele mixte ale Bibliei ne oferă câteodată discontinuităţi, copii şi contradicţii care nu pot fi uşor armonizate cu propriile noastre premise despre unitatea literară. Ceea ce aş vrea să sugerez aici este că scriitorii şi redactorii biblici (diferenţa dintre ei nu este întotdeauna clară; o să folosesc ocazional, poate ca o provocare instructivă, cel

mai familiar şi literar dintre cei doi termeni) aveau unele noţiuni despre unitate foarte diferite de ale noastre, şi că deplinătatea declaraţiei la care ei aspirau ca scriitori de fapt i-a condus uneori la violarea a ceea ce o epocă şi cultură ulterioară ar considera a fi canoane de unitate şi de coerenţă logică. Poate că textul biblic nu este întregul imaginat de tradiţia iudeo-creştină pre-modernă, dar amalgamul textual confuz pe care cercetarea l-a găsit deseori pentru a înlocui astfel de abordări anterioare se poate dovedi de multe ori un tipar intenţionat.

Evident, efortul de a reconstrui o concepţie de unitate structurală diferită de a noastră şi despărţită de noi de trei mii de ani nu poate fi un succes garantat. Există pasaje în naraţiunea biblică ce par să reziste oricărei interpretări coerente, conducând la concluzia fie că au existat anumite împrejurări în transmiterea şi editarea textelor antice evreieşti care ar putea uneori să ducă la incoerenţă intrinsecă, fie că noţiunea biblică a ceea ce constituia un continuum narativ semnificativ şi unitar poate fi de neînţeles de la enorma distanţă a evoluţiei intelectuale şi istorice care se interpune nouă şi acestor creaţii de la începutul Epocii Fierului. Propria experienţă ca lector mă face să bănuiesc că astfel de dificultăţi insurmontabile care provin din natura mixtă a textului sunt mai rare decât cred cercetătorii, dar pentru a clarifica total problema cu care ne confruntăm, aş vrea să încep prin descrierea unei astfel de dificultăţi. De acolo voi continua cu un caz limită, în care există o dublare a surselor şi o contradicţie logică ce poate avea o oarecare justificare deductibilă prin nevoia scriitorului de a cuprinde satisfăcător subiectul în întregime. În sfârşit, voi propune două exemple ample a ceea ce cred că poate fi interpretat convingător drept utilizarea materialelor compozite pentru a realiza o viziune cuprinzătoare care este tipic biblică.

Numerii 16 ne oferă o relatare detaliată a răscoalei eşuate din pustiu a lui Core şi a adepţilor săi împotriva austerităţii lui Moise. Povestea este suficient de impresionantă pentru a face din Core un fel de arhetip al răsculatului încăpăţânat împotriva conducerii legitime, dar o analiză atentă arată că relatările a două răscoale diferite au fost suprapuse, generând contradicţii evidente privind identitatea răsculaţilor, scopul răscoalei, locul confruntării cu Moise şi felul în care sunt ucişi rebelii.

Povestea începe cu o prezentare destul de confuză (*Numerii* 16:1-2) a conspiratorilor, care, prin chiar neputinţa sa sintactică, pare să reflecte dificultăţile scriitorului de a combina materiale disparate: „Atunci Core, fiul lui Iţhar, fiul lui Cahat, fiul lui Levi, împreună cu Datan şi Abiram, fiii lui Eliab şi On, fiul lui Palu, fiul lui Ruben, s-au răzvrătit împotriva lui Moise, având de partea lor două sute cincizeci de oameni, voievozi ai obştei lui Israil, chemaţi mereu la sfat, oameni cu trecere” (Traducere Gala Galaction). Core este un levit şi, logic, motivul răzvrătirii sale este dorinţa de a-şi asuma prerogative sacerdotale, după cum precizează următoarele versete (*Numerii* 16:3-11). El nu se răzvrăteşte doar împotriva lui Moise, ci împotriva lui Moise şi a lui Aaron, Marele Preot (versetul 3). Moise se adresează lui „Core... şi toată obştea sa”, numindu-i „fiii lui Levi” (versetul 8), fără nicio aluzie la cei din familia lui Ruben, Datan şi Abiram, care oricum n-ar fi fost interesaţi de privilegiile sacerdotale. Legitimitatea pretenţiei lui Core de a oficia slujbele trebuie testată printr-o probă ritualică: el şi cei două sute cincizeci de adepţi ai săi sunt provocaţi să ofere tămâie Domnului în căţui înaintea Cortului Descoperirii, şi să suporte consecinţele dacă Dumnezeu le va respinge pretenţiile la drepturi sacerdotale.

Datan şi Abiram nu apar deloc în poveste până la versetul 12. Apoi, versetele 12-15 îi lasă deoparte pe Core şi ceata lui, pentru a se concentra exclusiv pe Datan şi Abiram. Aici devine clar că răscoala celor din familia lui Ruben, spre deosebire de cea a Leviţilor, este îndreptată doar împotriva lui Moise, nu împotriva lui Moise şi a lui Aaron, iar problema este autoritatea politică, destul de justificată, dacă ne amintim că Ruben este primul născut al lui Iacov. Versetele 16-22 îi lasă deoparte din nou pe Datan şi Abiram, pentru a povesti etapa pregătitoare a încercării căţuilor care îi priveau doar pe Core şi ceata lui. Versetele 23-34 povestesc uciderea lui Datan şi Abiram şi a familiilor acestora, care are loc nu la Cortul Descoperirii, ci lângă corturile Rubeniţilor, după ce Datan şi Abiram au refuzat sfidător chemările lui Moise „de a veni” de la locuinţele lor pentru a negocia cu el. O încercare din partea editorului de a contopi cele două poveşti este reflectată în locuţiunea ciudat îmbinată (versetele 23 şi 27), „locuinţa lui Core, Datan şi Abiram” (Core, fiind membru al unui alt trib, n-ar fi împărţit corturile cu cei doi Rubeniţi). Datan şi Abiram mor, fiind înghiţiţi de pământ. Adăugarea lui Core şi a cetei sale la catastrofă, chiar înainte de sfârşitul versetului 32, pare ca un truc editorial care nu se potriveşte cu relatarea precedentă a lui Datan şi Abiram, fără Leviţi, care stau în faţa corturilor lor când începe cutremurul. În sfârşit, anihilarea rebelilor leviţi, cu căţuile în mână, se petrece de fapt în altă parte, în faţa Cortului Descoperirii, iar metoda de distrugere nu este căderea în prăpastia căscată de pământ, ci incinerarea, un incendiu trimis de Dumnezeu (versetul 35, ultimul verset al capitolului).

Contradicţiile interne din *Numerii* 16 sunt suficient de grave ca să nu fi atras atenţia comentatorilor premoderni. Astfel, în secolul al XII-lea, Abraham Ibn Ezra, unul dintre cei mai ageri şi raţionalişti dintre exegeţii evrei tradiţionali, defineşte succint chiar problema de care ne-am ocupat, în comentariul său despre sfârşitul capitolului: „Unii spun că Core s-a aflat printre cei înghiţiţi de pământ, iar dovada este «şi pământul i-a înghiţit... şi pe Core» (*Numerii* 26:10). Alţii spun că a fost ars, iar dovada lor este: «Şi Core, când a pierit şi ceata, când focul i-a mistuit» (chiar următoarele fraze din acelaşi verset, *Numerii* 26:10). Şi înţelepţii noştri - veşnică fie-le pomenirea! - spun că el a fost şi ars, şi înghiţit de pământ. Dar după părerea mea, pământul s-a căscat doar în dreptul lui Datan şi Abiram, întrucât Core nu este menţionat acolo; de fapt, Core stătea cu căpeteniile care ardeau tămâie”.

De fapt, relatarea biblică pare anume creată ca să confunde cele două poveşti şi cele două feluri de distrugere, intenţie dezvăluită nu numai prin unele aspecte formale ale poveştii pe care tocmai am analizat-o, ci şi în comentariul retrospectiv din *Numerii* 26:10, în care cuvintele ambigue din punct de vedere sintactic plutesc stinghere între convulsiile seismice şi focul divin. Ibn Ezra, care a fost nu numai exeget, ci şi un remarcabil poet evreu, încearcă să salveze coerenţa narativă a poveştii, propunând un deznodământ bifurcat, cu victime diferite şi diferite feluri de distrugere în fiecare caz. Dar propriile manevre editoriale ale redactorului arată că el ar prefera să suprapună cele două grupuri rebele şi cele două catastrofe, sau cel puţin să le prezinte cumva estompat ca pe una singură.

De ce să fi vrut acest lucru rămâne doar să ne imaginăm, deoarece aceasta se opune atât de mult noţiunilor ulterioare despre cum ar trebui alcătuită o poveste. Nu cred că această confuzie poate fi atribuită cu uşurinţă doar neglijenţei

editoriale, căci există dovezi ale unei structurări estetice și tematice atente. Cuvântarea inițială a răscoalei lui Core începe cu propoziția: „Ai prea mult"; Moise, spre sfârșitul ripostei sale, invocă o antiteză exprimată exact în aceleași cuvinte: „Ai prea mult". Această simetrie formală se extinde când cuvântarea Rubeniților începe cu propoziția: „Este prea puțin?" La povestea lui Datan și Abiram, în care rebelii vor să acceadă la puterea politică, cuvântul-cheie tematic recurent este „să urci", încheiat ironic la deznodământ când ei „coboară" în prăpastia lumii subpământene. În mod analog, în răscoala lui Core, unde inspirația este spre preoție, cuvintele-cheie sunt „să ia" și „să vină" (sau „să-i aducă pe aceia"), termeni semnificând mișcarea orizontală către centrul cultului, în loc de mișcarea verticală către sau departe de putere.

Toate acestea ne fac să bănuim că probabil scriitorul evreu a știut ce făcea, dar noi nu știm. Evident că ideile noastre despre integritatea spațială a locului acțiunii povestite, identitatea personajelor, credibilitatea metodelor de ucidere și motivul în desfășurarea subiectului sunt toate violate flagrant. Dat fiind subiectul poveștii, poate erau motive politice opresive pentru contopirea celor două răscoale. Toate aceste considerații despre coerența narativă au părut mai puțin importante în cadrul procesului editorial, decât nevoia de a afirma tematic că cele două evenimente separate - tentativa de a pune mâna pe puterea politică și uzurparea funcției sacerdotale - includeau o revoltă arhetipală împotriva autorității divine, și astfel trebuie spusă ca o singură poveste. Rebelii sunt uciși când se cască pământul, la fel cum se întâmplase când a înghițit sângele lui Abel cel ucis, și prin foc divin, ca ploaia de foc care a căzut peste Sodoma și Gomora. Deci probabil că povestea repetă intenționat atât primul act de violență între frați, care prefigurează toate luptele ulterioare pentru putere, cât și proverbiala poveste a unei societăți distruse din cauza corupției atotcuprinzătoare. Pentru noi, cele două mijloace de distrugere sunt reciproc contradictorii. Pentru evreul antic, se presupune că ele se întăreau reciproc, precum cele două imagini paradigmatice ale pedepsei divine, sugerând o identitate supremă a tărâmurilor politic și religios sub conducerea lui Dumnezeu. În orice caz, nedumeririle generate de poveștile întrețesute ale lui Core și Datan și Abiram arată că există aspecte mixte ale textelor narative biblice pe care nu putem fi siguri că le putem cuprinde în propriile noastre sisteme de explicații.

Să analizăm acum un exemplu mai concis de narațiune compozită, în care există imitație, laolaltă cu contradicție aparentă, dar nu genul de împletire uluitoare a firelor narative, cum am văzut în *Numerii* 16. La sfârșitul primei vizite în Egipt a fraților lui Iosif (*Geneza* 42), acesta - bineînțeles că încă perceput de ei doar ca viceregele străin al Egiptului - dă instrucțiuni concrete ca argintul pe care ei îl plătiseră pentru grâne să le fie strecurat înapoi în desagi (*Geneza* 42:25). Ei fuseseră deja foarte șocați, ne amintim, de arestarea lor temporară sub acuzația că ar fi spioni, și de reținerea lui Simeon ca ostatic de către Iosif și insistența sa ca ei să-l aducă înapoi în Egipt pe Veniamin. Aceste două ultime acțiuni ale viceregelui i-au făcut pe frați, pe calea evidentă a asociațiilor vinovate, să-și amintească de cruzimea lor față de tânărul Iosif și să se întrebe dacă nu cumva acum îi ajunsese din urmă pedeapsa pentru păcatul lor. Acum, la primul popas pe drumul spre nord, către Canaan (*Geneza* 42:27-28), unul din ei, când și-a desfăcut desaga ca să-și hrănească măgarul, „a dat peste argintul care era în gura sacului" (ca să nu existe îndoieli, aflăm din relatarea ulterioară a fraților despre această întâmplare că toți nouă au făcut aceeași descoperire!) Și el a spus fraților săi: „Banii mi-au fost întorși, căci iată-i în sacul meu". Atunci le-a înghețat inima și, cuprinși de spaimă, ziceau unul către altul: „Ce e năpasta aceasta pe care ne-a trimis-o Dumnezeu?"

Îndată ce apare întrebarea despre căile ciudate ale destinului - căci puterea cuvântului pentru Dumnezeu, în original, nu este departe de „soartă" -, naratorul îi zorește pe frați înapoi acasă, în Canaan, unde îi povestesc tatălui lor Iacov necazurile pe care le-au avut cu viceregele din Egipt, încheind cu o justificare a absenței lui Simeon și cererea egipteanului ca să-i fie adus Veniamin. Chiar atunci reapare în mod ciudat argintul ascuns în saci (*Geneza* 42:35-36): „Dar deșertând ei sacii lor, iată, legătura cu argintul fiecăruia era în sacul său, și văzându-și ei legăturile cu argintul lor, s-au spăimântat și ei, și tatăl lor. Atunci Iacov, tatăl lor, a zis către ei: «M-ați lăsat fără copii. Iosif nu mai este, Simeon nu mai este. Și acum să mi-l luați și pe Veniamin? Toate au venit pe capul meu!»" După cum înțelegem noi logica narațiunii, este evident imposibil ca frații să fi putut descoperi banii de două ori - o dată când au făcut popasul și o dată în Canaan, în prezența tatălui lor - și să fie surprinși și înspăimântați de fiecare dată. (Normele biblice de credibilitate a narațiunii nu ne permit să punem în concordanță a doua descoperire cu prima, interpretând „și s-au spăimântat" din versetul 35 ca o simulare a fricii menită să-l impresioneze pe Iacov). În esență, cercetarea biblică explică această repetare ca pe o editare stângace. Ipoteza acceptată spune că au existat două relatări paralele ale poveștii lui Iosif, E și J, care se deosebeau prin câteva detalii esențiale. Relatarea E, care, în mod convenabil pentru scopurile identificării, folosește constant termenul *saq* pentru „sac", este sursa principală folosită în acest pasaj. Și în această versiune, argintul este descoperit doar când frații ajung acasă, presupunându-se că nutrețul pentru animalele de povară a fost transportat în saci separați, astfel că sacii cu argintul n-au fost desfăcuți pe drum. În varianta J, termenul pentru „pachet" este *'amtahat* (tradus aici ca „pachet"), iar *'amtahat*, spre deosebire de *saq*, conține atât nutreț, cât și argint. Cercetătorii presupun că oricine s-a ocupat de formularea finală a textului nostru, fie din loialitate greșit înțeleasă față de a doua sursă, fie pur și simplu pentru că n-a gândit corect, a inclus un fragment din varianta J (versetele 27-28, citate mai sus), în care, în mod contradictoriu, argintul este descoperit când s-a făcut popas.

Exact în această privință aș vrea să pun o problemă de principiu general, pentru că ne poate ajuta să înțelegem rostul unor alte exemple de repetare clară din narațiunea biblică. Contradicția dintre versetele 27-28 și 35 este atât de evidentă, încât pare naiv din partea oricărui cititor modern să tragă concluzia că scriitorul antic evreu a fost atât de inept și nereceptiv, încât contradicția dintre cele două variante să-i fi scăpat cumva. Eu cred că, dimpotrivă, oricine s-a ocupat de textul mixt era perfect conștient de contradicție, dar a considerat-o una superficială. După logica liniară, nu este posibil ca aceeași acțiune să fi avut loc de două ori în două feluri diferite, dar în logica narațiunii cu care a lucrat acest scriitor, a fost normal să încorporeze ambele versiuni aflate la dispoziția sa, deoarece împreună au generat implicații reciproc complementare ale întâmplării narate, permițându-i astfel să ne ofere o relatare imaginativă completă despre ele.

În varianta J, în care frații fac descoperirea când sunt singuri pe drumul caravanei dintre Egipt și Canaan, se pune accentul pe marea lor mirare față de ce se întâmplase. E adevărat că ei „s-au spăimântat" la vederea banilor, dar se scoate în evidență percepția lor asupra ciudatelor căi ale destinului: „Ce e năpasta aceasta pe care ne-a trimis-o Dumnezeu?" Astfel, versiunea J este esențială pentru scriitor,

deoarece se leagă de descoperirea argintului cu tema cunoaşterii lui Iosif, opusă ignoranţei fraţilor, care ocupă locul central în ambele întâlniri din Egipt, şi chiar din întreaga poveste. Când fraţii întreabă ce năpastă le-a trimis Dumnezeu (Elohim - „soartă”, şi uneori chiar „judecată” în ebraica biblică), noi, cititorii, percepem o ironie dramatică, în continuarea ironiilor dramatice ale scenei precedente din palatul viceregelui: de fapt, Iosif serveşte drept trimis al destinului, ca instrument al lui Dumnezeu, în planul general al poveştii; şi chiar fraţii, care anterior fuseseră şocaţi de visul lui Iosif, în care soarele, luna şi unsprezece stele i se închină, acum chiar fraţii spun „Dumnezeu”, fără să-şi dea seama, când noi, cititorii, ştim că se referă la ceea ce a pus la cale Iosif.

Versiunea E a aceleiaşi întâmplări, în care descoperirea se petrece în prezenţa lui Iacov, este mult mai scurtă şi narează reacţia fraţilor când descoperă argintul în saci cu un singur verb ce semnifică teama, şi fără niciun dialog care să arate uimirea lor faţă de căile providenţei. Cred că această versiune arată doar frica, fără mirare, întrucât urmăreşte să transmită relaţia directă dintre găsirea argintului şi sentimentul de vinovăţie al fraţilor pentru ce îi făcuseră lui Iosif. Există o întreagă reţea de motive în această a doua parte a poveştii lui Iosif, construită pe repetiţii abile şi inversări ale motivelor care apar în prima parte a poveştii. Fraţii l-au vândut pe Iosif ca sclav în sud pentru 20 de monede de argint (*kesef*); acum, găsesc la capătul propriei lor călătorii spre nord, faţă de locul în care l-au trimis, că argintul (*kesef*) pe care îl plătiseră reapăruse în chip misterios în sacii lor, iar acest lucru le atinge o coardă a vinovăţiei care mai fusese atinsă anterior prin arestarea lui Simeon de către Iosif şi prin cererea sa de a-i fi adus Veniamin. De remarcat că descoperirea argintului are loc tocmai când îi reproduceau lui Iacov cuvintele lui Iosif (versetele 33-34), exact atunci când, după cuvântul lui Iosif (versetele 20-21), ei şi-au „descoperit” vina faţă de Iosif. În mod specific Bibliei, vina nu este arătată de către narator, ci doar sugerată prin verbul ce semnifică frica, apoi reluată în dialog, când răspunde Iacov - şi este important să înţelegem că este un răspuns dat fraţilor. Odată cu ei, şi el a văzut argintul. Trebuie să le fi văzut şi frica. Apoi, ca şi cum ar da glas fricii lor nerostite când au descoperit argintul, el se întoarce spre ei cu o acuzaţie: „M-aţi lăsat fără copii”. Ca şi în *Geneza* 37, după ce i s-a adus tunica plină de sânge a lui Iosif, el se exprimă cu un verset în crescendo dramatic („M-aţi lăsat fără copii... Eu trebuie să îndur totul”). Interesant, când Iosif a dispărut, Iacov nu i-a acuzat direct pe fraţi, dar acum, de parcă avântul retoricii sale îl purta până aproape de adevăr, el îi acuză pe fraţi că l-au lăsat şi fără Iosif, şi fără Simeon.

Povestea lui Iosif are atât o axă moral-psihologică, cât şi una teologic-istorică. În privinţa ultimei categorii, ce contează sunt lucrările misterioase ale lui Dumnezeu, rolul lui Iosif ca trimis al destinului divin şi tema de maximă importanţă a cunoaşterii versus ignoranţei. În privinţa primei categorii, esenţial este procesul dureros prin care fraţii ajung să-şi accepte responsabilitatea pentru faptele lor şi sunt împinşi să-şi revizuiască vina. (Lamentaţia lui Iacov de aici, ca un tată greu încercat de pierderea copiilor, este urmată imediat de oferta extravagantă din partea lui Ruben de a-şi asuma responsabilitatea totală, chiar cu preţul vieţii propriilor fii, pentru siguranţa lui Veniamin şi apoi, puţin mai târziu, printr-o afirmaţie mai ponderată din partea lui Iuda, care propusese vânzarea lui Iosif şi care va fi purtătorul de cuvânt elocvent, cu mustrări de conştiinţă, al fraţilor, când vor fi scuzaţi în cele din urmă de către Iosif). Nu pretind că e sigură deducţia mea despre simţul formei potrivite a scriitorului biblic, dar mi se pare cel puţin plauzibil că el era pregătit să includă inconvenientul minor al repetării şi aparentei contradicţii în naraţiunea sa, deoarece acest lucru îi permitea să controleze ambele axe majore ale poveştii într-un punct decisiv al subiectului său. Poate că un scriitor dintr-o altă cultură ar fi încercat să combine cumva aspectele diferite ale poveştii într-un singur eveniment narativ; scriitorul biblic, ocupându-se adesea de editarea, combinarea şi montajul artistic al materialelor literare precedente, pare să fi ajuns la acest efect de adevăr complex prin punerea într-o singură secvenţă a două versiuni diferite, care au scos în evidenţă două dimensiuni ale subiectului său. Cu siguranţă că sarcina sa principală a fost probabil să creeze o secvenţă în care a putut să încorporeze cele două surse pe care simţea că nu le putea edita, dar plenitudinea afirmaţiei tematice care a urmat nu este o pură întâmplare.

Analogia cu montajul de film sugerează de fapt ceva din interacţiunea dinamică dintre două prezentări diferite ale unui subiect în secvenţa narativă pe care o găsim în Biblie. Descrierea clasică făcută de regizorul sovietic Serghei Eisenstein a efectului de montaj merită amintită tocmai din acest motiv: „juxtapunerea a două cadre separate prin îmbinarea lor seamănă nu atât cu suma simplă a unui cadru plus un alt cadru, ci cu o **creaţie**. Seamănă cu o creaţie mai degrabă decât cu suma părţilor sale din împrejurarea că în fiecare astfel de juxtapunere **rezultatul este calitativ distinct** de fiecare element component văzut separat... Fiecare piesă anume de montaj nu mai există ca ceva de sine stătător, ci ca o anumită **reprezentare particulară** a temei generale” (sublinierile îi aparţin lui Eisenstein).

Tocmai o astfel de tehnică de a aşeza două relatări paralele într-o secvenţă complementară dinamic este superb pusă în evidenţă chiar la începutul Bibliei evreieşti. Există, bineînţeles, două poveşti despre creaţie diferite. Prima, denumită în general P, începe cu *Geneza* 1:1 şi se încheie cu relatarea despre sabatul primitiv (*Geneza* 2:1-3), urmată, probabil, aşa cum cred acum majoritatea cercetătorilor, de un rezumat formal în prima jumătate a *Genezei* 2:4: „Iată obârşia cerului şi pământului de la facerea lor”, „Când Dumnezeu a făcut cerul şi pământul...”, continuând cu crearea omului, a lumii vegetale, a regatului animalelor şi a femeii, în această ordine, şi încheierea întregii Creaţii la sfârşitul Capitolului 2, trecând direct la povestea şarpelui şi la izgonirea din Paradis.

Este destul de clar că cele două relatări sunt complementare, dar totodată contradictorii şi suprapuse, fiecare oferind un fel diferit de informaţii despre crearea lumii. Autorul variantei P (din convenienţă, prefer să fie unul singur, chiar dacă această sursă este posibil să fi fost produsul unei „şcoli”) este preocupat de planul cosmic al creaţiei, astfel că începe adecvat cu genunea primordială a cărei suprafaţă este încreţită de suflul (sau răsuflarea) lui Dumnezeu. Scriitorul variantei J este interesat de om ca un cultivator al mediului său înconjurător şi ca agent moral, astfel că el începe cu un comentariu despre ariditatea totală originară şi lipsa irigaţiei (apelor) şi încheie cu o relatare elaborată a creării femeii. Totuşi, există şi contradicţii evidente între cele două versiuni. Conform versiunii P, secvenţa creaţiei este: vegetaţia, animalele şi în final omenirea. Deşi cronologia actelor creaţiei nu este atât de clar delimitată în versiunea J, secvenţa de aici, după cum am consemnat deja, pare să fie omul, vegetaţia, animalele, femeia. În orice caz, cea mai flagrantă contradicţie dintre cele două versiuni este separaţia creării femeii de

crearea bărbatului în relatarea J. Versiunea P afirmă simplu: „El a creat bărbatul și femeia”, sugerând că cele două sexe au apărut în lume simultan și egal. Pe de altă parte, versiunea J își imaginează femeia ca pe un fel de reflecție divină târzie, făcută să umple nevoia bărbatului, și creată, în plus, dintr-una din piesele de schimb ale bărbatului.

Oare de ce autorul s-a simțit obligat să folosească ambele relatări și de ce nu și-a modificat măcar sursele, atât cât să atenueze contradicțiile? Cercetătorii - care firește că îl numesc redactor, și nu autor - explică în general că el și-a considerat materialele literare moștenite ca fiind canonice, ceea ce înseamnă și că a trebuit să le încorporeze și că nu putea să le modifice. Ce anume din scrierile evreiești timpurii ar fi părut canonic, să zicem, în secolul al V-lea î.Hr., sau ce or fi însemnat la vremea aceea, putem doar să speculăm, dar textul despre creație care ne-a parvenit are o coerență formală semnificativă, pe care o putem analiza, și susțin că au existat motive literare care l-au silit pe autorul Genezei să profite de ambele documente aflate la dispoziția sa - poate, de asemenea, respingând altele despre care noi nu știm - și să profite și de contradicțiile dintre cele două surse. Aceste motive ar trebui să devină clare prin analiza atentă a diferențelor stilistice și tematice dintre cele două povești despre creație.

Deși varianta P începe, conform convenției generale a formulelor introductive ale epopeilor despre Creație din Orientul Apropiat Antic, cu o locuțiune adverbială introductivă: „Când Dumnezeu a început să creeze cerul și pământul”, proza sa este foarte paratactică, progresând printr-o paradă măreață de propoziții legate de „și” (particula *vav*). Or, pentru a schimba metafora de mișcare, limbajul și detaliile reprezentate în relatarea versiunii P sunt toate foarte frumos aranjate. Totul este ordonat numeric: creația continuă printr-un proces ritmic de repetiție în crescendo, fiecare zi începe cu cuvintele creatoare de lumi ale lui Dumnezeu („Și Dumnezeu a zis...”) și se încheie cu refrenul formal: „S-a făcut seară și s-a făcut dimineață”, precedate de cinci ori de încă un refren: „Și Dumnezeu a văzut că era bine”. Narațiunea P subliniază atât secvența ordonată, cât și un fel de perspectivă verticală, de la Dumnezeu de sus, de deasupra tuturor lucrurilor, până jos, la lumea pe care El o creează. Dumnezeu este subiectul constant al verbelor de creație și sursa unor porunci creatoare foarte lungi, redate ca vorbire directă. (Spre deosebire de aceasta, în versiunea J există o grupare întreagă de versete, *Geneza* 2:10-14, din care Dumnezeu lipsește cu desăvârșire ca subiect; mai mult, omul acționează independent și vorbește; și singurul discurs direct din tot capitolul dedicat lui Dumnezeu este porunca Sa către primii oameni să nu mănânce din Pomul Cunoașterii și scurta sa declarație despre nevoia bărbatului de a avea un ajutor).

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

Karolien VERMEULEN

Introducere: Câteva gânduri asupra textelor ebraice vechi și a celor „literare”*



(Continuare din nr. trecut)

Prima parte: Biblia ebraică

Prima parte se deschide cu un eseu de Scott Noegel (Universitatea din Washington), intitulat „Meșteșugul «literar» și puterea performativă în Orientul Antic Apropiat: Biblia ebraică în context”, în care se recunosc importanța și rolul abordărilor literare ale textelor biblice. Cu toate acestea, el subliniază principalul neajuns al metodei: incapacitatea sa de a oferi multă perspectivă asupra funcției dispozitivelor biblice. Potrivit acestuia, ele sunt „dispozitive performative ale puterii percepute”, mai degrabă decât „înfrumusețări stilistice.” (**29**) Pentru a demonstra aceasta, el efectuează o analiză comparativă a contextului social atât al textului biblic, cât și al altor texte antice din Orientul Apropiat, care poartă dispozitive similare. Se acordă atenție legăturii dintre producția de text literar și temeiurile sale cosmologice, precum și cadrului ritualic în care textul a fost creat. Un studiu de caz al unui anumit dispozitiv „literar”, jocul de cuvinte biblic, exemplifică observațiile. Noegel abordează atât problema literarului versus istoric, cât și colaborarea fructuoasă a diferitelor metode, inclusiv cea literară, dar într-un rol mai puțin proeminent, atunci când vine vorba de interpretarea dispozitivelor textuale biblice.

Johan de Joode și Hanneke Van Loon (KU Leuven) se concentrează pe natura metaforei literare din Biblia ebraică, bazată pe lucrarea stilistului cognitiv Gerard Steen, pe de o parte, și a pragmaticianului Adrian Pilkington, pe de altă parte. Ilustrând cu metafore din Iov 6: 14–21, ei propun o modalitate de a determina și, în consecință, de a analiza metafore literare, spre deosebire de metafore non-literare, așa cum s-a studiat în teoria metaforei cognitive (CMT). Avantajul abordării lor este că văd integrarea intenției autorale, precum și răspunsul cititorului. Dar, de asemenea, ei văd un posibil pericol în ipoteza că doar așa-numitele deliberate, adică metaforele

literare, ar trebui să dezvăluie intenția autorului. În plus, ei recunosc posibila suprareprezentare a vederii cititorului modern, ceea ce poate influența rezultatele. De Joode și Van Loon oferă o încercare de a răspunde la întrebări literare, precum rolul autorului și al cititorului, în cadrul paradigmei cognitive. Interesant este că par să remedieze mai degrabă neajunsurile acestuia din urmă, decât pe ale primului, arătând lipsa de „deliberare" în abordările lingvistice cognitive. Implicit, autorii afirmă paradigma literară drept cadrul cel mai potrivit pentru analiza metaforelor literare.

În contribuția Angelei Roskop (Hebrew Union College-Jewish Institute of Religion) la Exodul 14, se creează un dialog al literarului cu abordarea istorico-critică. Autorul propune teoria relevanței și teoria recepției ca alternative adecvate pentru analizele tradițional-istorice și critice ale pasajului. Roskop sugerează că unele elemente, cum ar fi un motiv de plângere sau un răspuns de a nu te teme, sunt alese dintr-un repertoriu cultural și sunt amestecate și interpretate în text, mai degrabă decât faptul că utilizarea unor motive diferite poate indica surse diverse. Ca atare, ea recunoaște diferitele motive recunoscute de către criticii istorici în timp ce le explică, folosind o abordare mai orientată literar. Eseul arată, după cum s-a susținut înainte, că acea analiză a textului Bibliei ebraice ar putea beneficia de o abordare inclusiv în locul celei tipice, sau care caracterizează metodologic cacofonia ultimelor decenii.

În mod similar, eseul lui Klaas Smelik (Universitatea din Gent) despre (im)posibilitatea din relatările martorilor oculari din Cartea lui Samuel se concentrează pe o problemă care a fost abordată anterior într-un cadru în principal istoric. Smelik face mai întâi o prezentare generală a diferitelor discuții privind clasificarea pasajului ca unitate literară alături de altele. Din moment ce metodele istoric-critice și direct la sursă nu sunt capabile să răspundă satisfăcător la niciuna dintre problemele ridicate, Smelik apelează la o abordare literară care înțelege textul 2 Samuel 6 ca unitate și genul ca literatură angajată. Cu toate acestea, procedând astfel, el nu respinge contextul istoric, ci urmărește o citire literar-istorică a pasajului, încorporând rezultatele ambelor câmpuri pentru a îmbogăți înțelegerea poveștii. Articolul susține o abordare care depășește tensiunea dintre literar și istoric; consideră de fapt tensiunea mult mai puțin problematică decât se presupune adesea.

Robert Gordon (Universitatea din Cambridge), în lucrarea sa „Battles of Wits and Words: Hushai, Ahithophel and the Absalom Rebellion (2 Samuel 16–17)", se axează pe o lectură atentă a unui pasaj mult dezbătut în 2 Samuel. Acordând atenție construcției poveștii, precum și formulării sale exacte, Gordon concluzionează că nu divinul, ci umanul este jucat în poveste. Multiplele metafore, jocurile de cuvinte și repetările sunt vizate la întârzierea poveștii și a consiliului. În timp ce alte abordări au dificultăți în a explica dublul consiliu și frustrarea sfatului lui Ahithophel, o lectură literară poate justifica acțiunile, întrucât frustrarea este considerată intenționată, iar contrastul dintre numele lui Hushai („rapid") și intervenția sa (pentru a încetini lucrurile) este interpretat ca una dintre multele sugestii subtile pentru public. Contribuția lui Gordon arată forța și utilitatea abordării literare: este capabilă să răspundă la întrebări permanente într-un fel în care alte metode nu pot, iar în timp ce autorul nu respinge alte lecturi ale pasajului, el arată în mod convingător validitatea unei analize literare.

Karolien Vermeulen (Universitatea din Gent și Universitatea din Anvers) discută episodul Ehud-Eglon cu dubla sa polisemie, cu scopul de a remedia abordarea simptomatică în care a fost analizată povestea în trecut. În loc să ia în considerare limba ulterioară, ca element suplimentar de dovadă, stilul textului este folosit ca punct de plecare al cercetării, o căutare a efectului jocului de cuvinte asupra poveștii și a personajelor acesteia, dar și asupra interpretului. Prima parte, concentrându-se asupra narațiunii în sine și funcționalității dublei polisemii, arată că dispozitivul de polisemie creează oportunități blocate anterior de setarea poveștii: o oportunitate de a ucide regele, dar și posibilitatea de a ieși nevătămat, dacă planul eșuează. În această privință, cuvintele lui Ehud se dovedesc a fi întotdeauna „adevărate", adică funcționale în narațiune și în beneficiul lui Ehud, cel care folosește instrumentul limbajului. În a doua parte, aceste constatări se confruntă cu diversele interpretări formulate de-a lungul timpului, care limitează în mod constant funcționarea expresiei. Autorul sugerează că, întrucât fiecare dintre interpretări are lucruri valoroase de spus, ele nu reușesc în a înțelege efectul jocului de cuvinte. Contribuția face să fuzioneze un interes naratologic cu observațiile cognitiv-stilistice și istoricul recepției, ca astfel să străpungă prin focalizarea lumii narative a criticii literare.

Ellen Van Wolde (Radboud Universiteit Nijmegen) arată prin intermediul unui studiu de caz al curcubeului din Geneza 9: 8-17 cum și de ce se poate acoperi decalajul între abordările literare și lingvistice în studiul textului antic. „Desenând" despre noțiunea de sens încorporat și domenii cognitive, Van Wolde trece de la nivelul cuvintelor **תשק** (curcubeu, din ebraică) și **ונע** (nor, din ebraică), peste nivelul sintactic al construcțiilor din propoziții, la sensul compus al textului din Geneza 9. Analiza lingvistică este completată cu material intertextual, iconografic și meteorologic, toate pentru a-i susține argumentul că **תשק** în narațiunea inundației a fost cel mai probabil „arcul unui războinic" definind puterea divină și o „dorință de a-și transfera puterea (...) acelora trăind pe pământ". (**30**) Abordarea lui Van Wolde se găsește la răscruce de drumuri între studiile literare și lingvistice, cu o atenție deosebită acordată contextului extra al pasajului biblic. Eseul ilustrează beneficiile unei abordări combinate, care încorporează vechiul cadru istoric al textului, ceea ce duce la o nouă interpretare a unui text bine cunoscut.

Prima parte a acestui volum este încheiată de Anne-Laure Zwilling (CNRS / Universitatea din Strasbourg) și piesa ei despre „trucuri literare". Zwilling analizează așa-numitele povești de înșelăciune în care trucurile fac parte din complot. Ea explorează relația dintre truc ca topos naratologic și forma literară pe care o ia în text. Începând cu poveștile binecunoscute ale șmecherului Iacob din Geneza 27 și 29, autoarea evidențiază multele diferențe în formatul narativ dintre cele două povești, în ciuda asemănărilor lor tematice. Ea interpretează aceste diferențe ca un mijloc de a face ca perspectiva lui Iacob să fie cititorul. Cu toate acestea, alte povești despre șmecherie, precum Iosua 9 sau 2 Samuel 3, prezintă modele diferite. În timp ce Zwilling concluzionează că nu există „un proiect literar definit pentru redarea trucului", ea îl recunoaște ca un întreg dispozitiv literar, „cu scopul de a face cititorul să fie de o parte sau de alta." (**31**) Contribuția ei arată că textul biblic poate fi numit literar la diferite niveluri și că lipsa de literaritate la un nivel nu trebuie să excludă prezența sa la alte niveluri.

Partea a doua: Alte texte evreiești antice

În a doua parte a acestui volum, Tamar Kadari (Schechter Institute of Jewish Studies) discută despre interpretarea rabinică a *Cântării Cântărilor* prin intermediul categoriei literare de poezie. Ea se distanțează de clasificarea tradițională și rigidă a comentariului ca fiind ***peshat*** (Peshat - sau, de asemenea, P'shat, **פשט** - este prima dintre cele patru metode exegetice clasice folosite de rabini și savanți, cunoscute împreună sub numele de PaRDeS – Peshat, Remez, Drash și Sod, care privesc ceea ce poate fi ascuns în text. În timp ce Peshat este definit în mod obișnuit ca referire la sensul de suprafață sau literal al unui text, numeroși savanți și rabinii au dezbătut acest lucru timp de secole, oferindu-i lui Peshat multe utilizări și definiții), pentru a apela la categoria de poezie oferită de studiile literare. Potrivit lui Kadari, întrebările centrale ale comentariului sunt de acord cu cele ale citirii poeziei: câți vorbitori sunt, cine vorbește și când și unde vorbesc? Prin utilizarea unei categorii literare ca instrument analitic, ea oferă o perspectivă asupra diferitelor aspecte prezente în interpretarea rabinică. Ea arată că literarul poate servi ca o cale să înțeleagă comentariul rabinic în toate aspectele sale; nu înlocuiește oricare dintre abordările folosite de rabini înșiși. Contribuția ilustrează valoarea adăugată a literaturii și utilitatea sa în sondarea comentariului rabinic.

Eseul lui Lennart Lehmhaus (Martin Luther Universität Halle-Wittemberg) se concentrează pe strategiile literare ale lui *Seder Eliyahu*. Autorul începe cu observația că virajul literar în studiul textului biblic și rabinic a adus atât avantaje, cât și dezavantaje. Prin intermediul unui studiu de caz asupra *Seder Eliyahu Zuta* și *Rabba* (cele două părți ale unei midrash - *Tanna Devei Eliyahu*), Lehmhaus își propune să exploreze primul text și remedierea celui din urmă pentru a face lumină asupra „interacțiunii complexe cu modificarea tradițiilor biblice și rabinice, hermeneutica și retorica." (**32**) El subliniază unele dintre strategiile literare inovatoare ale lucrării și modul în care acestea se raportează la tradițiile timpurii ale Bibliei și lucrărilor rabinice. O strategie precum *Leitwortstil* (din limba germană: stilul cuvântului cheie), mai târziu numit „cuvânt-motiv" de Robert Alter, se dovedește a încorpora și o strategie lingvistică în care un domeniu semantic este explorat pe deplin de către scriitori. Acest lucru are ca rezultat așa-numitul „midrash filologic", realizat în sine prin mijloace de tehnici literare, deși Lehmhaus folosește termenul cu o anumită prudență. Contribuția sa favorizează mai degrabă poziția intermediară, care ar genera neologismul „midrash literar filologic", și este o ilustrare a unei abordări incluzive, care se bazează atât pe paradigma literară, cât și pe cea lingvistică. Textul studiat dezvăluie o tendință similară, fiind atât adoptiv, cât și adaptativ.

O ultimă contribuție a Rebeccăi Kneller (Michlalah Jerusalem College) se concentrează pe un comentariu ulterior, cel al lui Samuel-Ibn Tibbon, și abordarea sa intertextuală a exegezei biblice. Abordarea lui Ibn Tibbon se dovedește a fi atât veche, cât și nouă, reconectându-te cu ideea midrash de a umple golurile prin referirea la pasaje anterioare din Scriptură, precum și prin aderarea la abordarea raționalistă și logistică a exegezei spaniole si franceze medievale, care vizează decodarea metaforei și a alegoriei. Numitorul comun în opera lui Ibn Tibbon și în analiza lui Kneller este conceptul de intertextualitate, care permite obținerea unei perspective asupra exegezei biblice a lui Ibn Tibbon, precum și în propria sa utilizare a intertextualității. Contributia se bazează de două ori pe literar, o dată prin metoda lui Kneller înseși, și o dată prin abordarea autorului pe care îl studiază. Articolul se leagă de discuția despre noutatea demersului literar atins înainte.

Traducere din limba engleză
Crenguța MĂLĂIAȘ

*Din lucrarea „Abordări ale lecturilor literare ale scrierilor antice evreiești" („Approaches to Literary Readings of Ancient Jewish Writings"), editată de Klaas Smelik și Karolien Vermeulen

Note bibliografice:

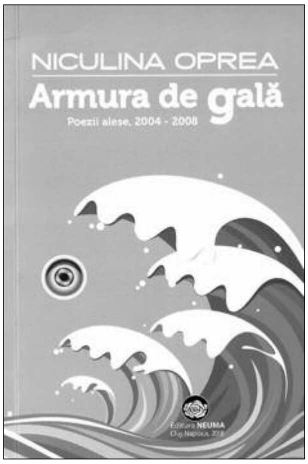
29. Scott Noegel, "'Literary' Craft and Performative Power in the Ancient Near East: The Hebrew Bible in Context," 21.

30. Ellen Van Wolde, "Bridging the Gap between Linguistics and Literary Studies of Ancient Biblical and Jewish Texts: A Proposal Exemplified by a Study of Gen 9:8–17," 125.

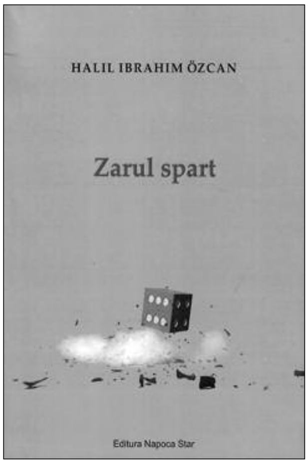
31. Anne-Laure Zwilling, "The 'Literary' in Trickster Narratives: A Comparison of Gen 27:1–39; 29:15–30; 31:19–55; Joshua 9 and 2 Sam 3:26–27," 162.

32. Lennart Lehmhaus, "Between Tradition and Innovation: Seder Eliyahu's Literary Strategies in the Context of Late Midrash," 192.

Cărți sosite la *Cafenea*







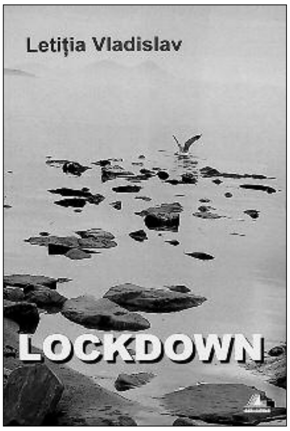


Închiderea lumii



Eugen Lovinescu definea jurnalul ca „o aruncătură de peniță, lavă izbucnită sub presiunea unei emoţii, impresii nemijlocite şi pasionale”, prin urmare, ca bagaj emoţional şi motivaţie afectivă, specie situată nu la graniță, ci între graniţele literaturii, alături de celelalte genuri/specii cunoscute, proză, versuri ori texte dramatice. **Letiția Vladislav***, prozatoare (a publicat romanele „Vrăbiile pământului”, în 1978, „Puzzle. Chemarea cocorilor”, în 2019, și volumul de proză scurtă „Viață la prima vedere”, 1980), dar și poetă („Viața într-un pumn de lacrimi”, 2016, „Vise în penumbră”, 2018), scrie un jurnal de pandemie, deci găseşte un mod de a se împotrivi bolii şi morţii, raportându-se, prin meditaţie şi analiză psihologică, la mecanismele defecte ale unei lumi care s-a golit de sens şi funcţionează doar la cota de avarie.

În privința jurnalelor redactate de scriitori, orizontul de aşteptare presupune şi o corelaţie cu estetica receptării (v. J. R. Jauss), respectiv cu relația dintre text şi cititor: în definitiv, rareori jurnalul rămâne literatură de sertar, el fiind redactat pentru a fi publicat, de cele mai multe ori, chiar în timpul vieţii autorului. Departe de ţară, într-un peisaj la care unii dintre cititorii săi pot doar să viseze, Letiția Vladislav nu face din orășelul spaniol de la malul mării un context poetic, fiindcă acolo, ca şi în cel mai prăpădit sat de la malul mării noastre, ameninţarea Covidului este reală şi traumatizantă. Oamenii stau închişi, distanțați fizic şi social, se văd rar (mai mult când merg la cumpărături sau la spital), se privesc cu suspiciune şi ajung, în final, să se urască, fiecare considerându-şi semenii agenți/purtători de virus, de boală şi moarte. Puţini au luciditatea să gândească aşa cum o face proprietara de pisici, de casă cu terasă de unde se vede marea interzisă şi de caiet albastru de notat gânduri şi emoţii: „La anii mei, eu, care n-am habar de politică, nu mai am chef să fac din ţânţar armăsar, din necunoaştere, din frică, din primitiva dorinţă de a mă proteja, pentru că pe mine nu mă convinge nimeni pe lumea asta că politica este făcută spre binele meu” (pag. 34). Întotdeauna, mai periculos decât virusul este modul în care manipularea instinctelor de supravieţuire duce la acutizarea unor probleme mai vechi; printre ele, raportul dintre societate şi oamenii bătrâni, pensionarii (v. afirmaţiile din 2015 ale lui Christine Lagarde de la FMI), care sunt consideraţi un balast, o piedică în calea dezvoltării economice, nişte persoane inutile, care consumă fondurile pe care le-ar merita cei tineri şi productivi. Ipocrizia grijii pentru „categoriile vulnerabile” îi provoacă autoarei, cel mai adesea, o greaţă profundă: „Să vomit, nu alta. Eu nu sunt robustă, sunt supersensibilă, isterică uneori (când văd o nedreptate), caldă (vă puteţi arde lângă ea, ar fi spus tata), sinceră, plină de slăbiciuni şi o mare plângăcioasă” (pag. 37). Desigur, această sensibilitate nu se ridică la standardele noii umanităţi, care şi-a tocit simţurile şi gândeşte simplist sau confuz rolul şi valoarea omului în societatea de tip consumist.



„Lockdown” nu cuprinde, ca relatare epică (dar cu inserţii lirice), întreaga perioadă de închidere a lumii (între graniţele proprii, între zidurile locuinţei proprii, între limitele propriei fiinţe), ci doar perioada de început, martie-mai 2020, adică acea perioadă în care ştirile alarmiste şi statisticile televizate constituiau sursa principală de spaimă şi deznădejde: „Suntem un grup de oameni care se supun unor comenzi, trăim momente oribile” (pag. 117), deşi un citat din Benjamin Franklin, prezent în text, pune altfel problema: „Cei care vor renunţa la libertate pentru a dobândi o fărâmă de siguranţă pe moment nu merită nici libertate, nici siguranţă” (pag. 125).

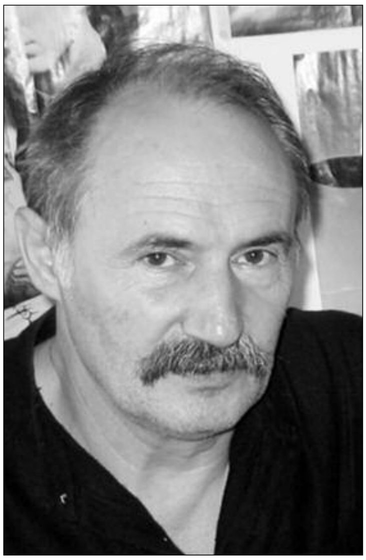
Jurnalul Letiției Vladislav este, în bună parte, un manual de supravieţuire: te poţi lăsa înfrânt, pentru că privarea de libertate duce la reacţii primitive, viscerale, care şterg bruma de educaţie şi simţul moral, sau îţi poţi păstra umanitatea, prin gesturi simple de igienă mentală: scrii, citești, te rogi. Poţi, de asemenea, să evadezi în trecut, să-ţi aminteşti de oamenii frumoşi, de locurile interesante care ţi-au marcat traseul existenţial. Poţi pune moartea sub semnul poeziei: „(...) întâi vine Moartea. A spart cerul plin de stele cu hârleţul şi a intrat în felia de un albastru închis” (pag. 44). Poţi gândi, înainte de a te lăsa pradă simţurilor primare: „Fiecare are apocalipsele lui. Nu trebuie să vină, peste noapte, un virus din China, ca să înţelegem că suntem muritori. Cu fiecare apocalipsă moare ceva în tine. Până nu mai rămâne nimic” (pag. 44).

Riscul scrierii unui jurnal zilnic este acela că îl poţi transforma fie într-un inventar de gesturi domestice, fie într-o arogantă etalare a ceea ce ai citit, ai auzit ori ai văzut. Letiţia Vladislav nu cade în capcana aceasta fiindcă, pur şi simplu, ştie să scrie, ştie să aleagă detaliul semnificativ şi, mai ales, nu încearcă să-şi cosmetizeze trăirile, pentru ca notaţiile ei să pară literatură cu tot dinadinsul. Cu alte cuvinte, stăpână pe formă, nu are nevoie să afecteze în vreun fel fondul/ conţinutul de idei şi emoţii. Cititorul poate fi surprins (plăcut) de autenticitatea scrisului, de mesajul echilibrat pe care îl transmite autoarea, de gravitatea meditaţiei asupra condiţiei umane şi, nu în ultimul rând, de absenţa egocentrismului inerent unui jurnal. Lumea din paginile scrise de Letiția Vladislav nu se coagulează în jurul unei persoane, ci în jurul ideii de umanitate: poţi trăi, dacă o pierzi, dar nu merită.

Valeria MANTA TĂICUȚU

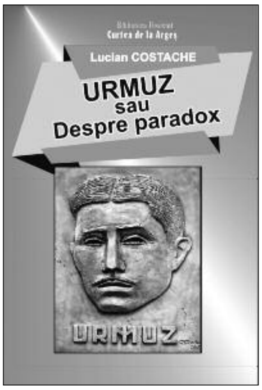
* Letiţia Vladislav, „Lockdown”, Editura Ars Longa, 2020

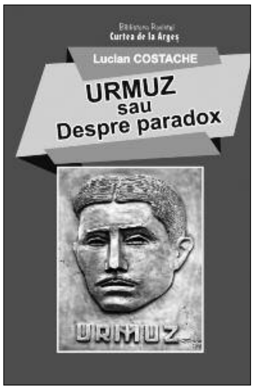
URMUZ
sau Despre paradox



Lucian Costache* are vocația cărților grele. După ce semnează (între altele) două volume, aș spune „imense”, dedicate lui Mihai Eminescu, în care analizează opera poetului în general (*M. Eminescu. Eseuri deschise. Chipul de aer și chipul de lut*, Editura Tiparg, Pitești, 2009, 586 de pagini) și, respectiv, poemul *Luceafărul* (*Eminescu. Luceafărul înainte și după Luceafărul*, Editura Magic Print, Onești, 2019, 589 de pagini, format academic), criticul tipărește studiul **URMUZ sau Despre paradox**, în două volume, și ele „imense” (440 p. + 540 p., Editura Zodia Fecioarei, Pitești, 2020).

Volumul I cuprinde o *Biografie* a lui Urmuz, care reprezintă actualizarea biografiei întocmite de către Nicolae Cârstea (*Urmuz între realitate și mit. Ghid posibil de acces la „Pagini bizare”. Dinspre Argeș spre Nirvana...*, Editura Zodia Fecioarei, Pitești, 1995), *Pagini bizare*, deci opera lui Urmuz (p.p. 43-74), două studii dedicate operei urmuziene, numite *Paradoxul Urmuz* și, respectiv, „Etudes *critice și literatură*”, precum și o listă de opere consultate, numită *Bibliografie*.





Volumul II continuă, sub mai multe subtitluri de factură tematică și stilistic-estetică, exegeza operei urmuziene, din primul volum.

XXX

Lucrarea lui Lucian Costache este o interpretare minuțioasă și multidimensională a prozei lui Demetru Demetrescu-Buzău, pe care istoria literaturii l-a reținut sub numele de Urmuz, dat de Arghezi, poetul de cursă lungă. Un prozator curios, neobișnuit, uimitor, cel mai straniu și probabil mai valoros dintre scriitorii avangardiști europeni, ale cărui 30 de pagini de proză au produs mutații în literatura vremii sale – literatura avangardelor.

Ceea ce se evidențiază în exegeza lui Lucian Costache este bogăția bibliografiei folosite, care în lista numită *Lucrări consultate*, de la sfârșitul volumului I, numără aproximativ 200 de studii, eseuri, articole, semnate de către diverși critici ai operei urmuziene, apărute în timpul curs de la editarea volumului *Pagini bizare* și până astăzi.

Costache Lucian, care citește cu atenție exegezele dedicate lui Urmuz, nu îmbrățișează totuși toată bibliografia listată, pentru că el ceartă uneori judecățile vecine, pentru neadecvarea sau subțirimea lor. Așa se întâmplă, de pildă, cu câțiva critici din anii ′70, care lasă impresia unui „complot literar” anti-Urmuz. Între aceștia se numără Florin Mihăilescu, Alexandru George și Ion Rotaru. De pildă, Alexandru George vede în Urmuz „un scriitor steril și inovator” (!), iar Ion Rotaru consideră că scrierile lui Urmuz „sunt prea de tot sumare și profunditatea inferioară”...

Dar cea mai mare parte a comentatorilor lui Urmuz (Pavel Dan, Sașa Pană, Geo Bogza, Ștefan Agopian, Silvia Angelescu, Paul Anghel, Adrian Marino etc., etc.), dimpreună cu Lucian Costache însuși, recunosc valoarea prozei lui Urmuz, oferindu-i acestuia un loc bun nu doar în literatura noastră, ci și în avangarda europeană. Iată câteva mostre în acest sens, prezentate de către L. Costache: „Pentru Stephan Roll, Urmuz este «un poet neverosimil»; prozele lui sunt «extravagante»; umorul e doar un pretext, proza lui Urmuz fiind «o cercetare cu un ochi de satir a moravului bleg, comun, adiacent», reținând «noutatea frapantă a expresiei», iar, prin umorul lui, Urmuz găsește o «elementaritate nouă a subiectului literar și o juxtapunere inversă». El inventează «un apocalips al burlescului». E și un «nonconformist», un «revoluționar», un «Jarry român» – în *Urmuz*, revista *unu*, 1929”. (vol. I, p. 216).

Constantin Cubleșan, în lucrarea *Prefața* la *Absurdul fabulos, grotesc și paranoic*, apreciază că „proza lui Urmuz se remarcă dintr-o dată prin stranietatea absurd-fantastică a universului pe care ni-l propune, utilizând umorul negru, calamburul lexical, asociațiile insolite de cuvinte, șocante prin surpriza neprevăzutei lor posibile împerecheri, prin depășirea logicii normalului și plonjarea într-o altă ordine a reprezentărilor existențiale, de un fabulos grotesc și paranoic.”

Coriolan Iancu Șincoveanu constată că „embrioanele” narative urmuziene „au schimbat fața scrisului contemporan”, iar F. Aderca susține că umorul absurd al frazelor urmuziene este provocat „de o *anumită* înlănțuire logică” (*Adevărul*, 1931). Pompiliu Constantinescu vede și el în Urmuz „prozatorul unui umor construit pe absurd”. Și, în fine, George Pruteanu crede că Urmuz este „un ultim profet care strigă în deșert”; el este „cel mai paradoxal scriitor român”.

În studiul despre care vorbim, trebuie remarcată, pe de o parte, capacitatea lui Lucian Costache de a extrage esențialul dintr-o cronică sau dintr-un eseu dedicat operei prozatorului comentat, iar pe de altă parte, știința criticului de a-și ilustra *propriile* idei și dezvoltări exegetice cu ideile criticilor citați.

De reținut este faptul că Lucian Costache pune în prim-plan analiza *sa* asupra operei urmuziene, iar nu ghidajul oferit de către criticii lui Urmuz. Accentul nu cade, intens referențial, pe

studiile și articolele altor critici care tratează despre proza urmuziană, ci pe propria cercetare și interpretare. Citarea diverșilor critici nu se face decât în măsura în care aceștia îi pot ilustra și consolida propriile idei. Criticul evoluează de la istoria abordării critice, la exegeza personală. În ceea ce mă privește, voi remarca varietatea abordărilor critice ale lui Lucian Costache, dedicate prozei stranii și insolit-absurde a lui Urmuz.

Prozatorul Urmuz a născut un curent de gândire literară, care s-a manifestat în proză, poezie sau teatru. Piesele reușite ale acestui curent literar se regăsesc mai cu seamă în proza lui Urmuz... și în teatrul lui Eugen Ionescu. În poezie, în schimb, absurdul a eșuat lamentabil – vezi poezia absurdă și suprarealistă, de foarte scurtă respirație, însă „de succes" printre avangardiștii care o creează. Aprecierea lui Voronca Ilarie, care socotea că Urmuz este „cel mai pur dintre poeți" și că frazele prozelor sale sunt adevărate „poeme" (revista *unu*, 1930), este desigur hilară, neadecvată, absurdă.

În ceea ce îl privește pe Lucian Costache, acesta opinează că „orice încadrare a lui Urmuz în dadaism, futurism, cubism, expresionism, artă abstractă, constructivism nu poate fi suficientă, scriitorul născut la Curtea de Argeș având «direcția» sa personală, pe care o putem numi *urmuzism* sau, derivativ, *urmuzianism*, cu trăsături particulare inconfundabile." (vol. II, p. 313).

Firește, proza lui Urmuz se poate raporta la toate curentele literare avangardiste, însă ele nu constituie norma (modelul) literaturii, ci doar deviații mai mult ori mai puțin reușite de la arta estetică a prozei sau a poeziei. Așa încât, pentru a evalua corect proza lui Urmuz, dar și oricare altă proză nouă, noi trebuie să le raportăm pe acestea la arta literară universală (estetică) a prozei și să vedem dacă prozele particulare cercetate (evaluate) de noi confirmă sau nu confirmă arta universală a prozei, principiile ei estetice, artistice. În ceea ce mă privește, cred că proza lui Urmuz este o proză de valoare, estetică, tocmai pentru că ea poate fi socotită o formă, firește că puternic individualizată, originală, a artei epice universale. De fapt, acesta este urmuzismul.

O altă apreciere a lui Lucian Costache care merită reținută este aceea din finalul textului numit *Biografie:*

„La 40 de ani, Urmuz lăsa literaturii române o operă importantă, foarte valoroasă prin ineditul ei și prin farmecul ei surprinzător, *bizar*, fiind un scriitor original dincolo de orice încercare de a-l încadra teoretic într-o ideologie literară strictă. E un scriitor puternic prin coerența viziunii sale estetice, de la primele sale încercări literare până la ultima. Dincolo de jovialitate și de jocul pe care ni-l propune cu subtilități încă nedescifrate, scrisul său este plăcut, de un imaginar debordant și straniu, uneori absurd, alteori suprarealist, de cele mai multe ori împreunându-le." (vol. I, p. 38)

Voi încheia cu aprecierea academicianului Gheorghe Păun, din finalul prefeței sale la primul volum al lui Lucian Costache: „sunt încredințat că această carte este, după cartea din 1970 a criticului Nicolae Balotă, al doilea moment de referință în istoria receptării și valorificării lui Urmuz în literatura noastră."

Virgil DIACONU,
februarie 2021

* **Lucian Costache** (născut la 30 octombrie 1952, la București) a absolvit Facultatea de Filologie (Română-Franceză) a Universității Al. I. Cuza Iași (1976). A fost profesor de limba și literatura română în orașul Pitești, unde locuiește.

A publicat mai multe volume de poezie și critică literară, precum și cronici literare în revistele de cultură.



Requiem

soare artificial
eu pe o linie subțire de tensiune
de departe se aude un plâns de copil
o aprindere automată
când ating clapele

e un pian în mijlocul câmpului
din el curge o melodie
un colind
un decembrie cu copii morți
copii abandonați
copii orfani
copii înveliți în bandaje albe

nu știi care dintre ei ești tu
sau ai fost

halucinații la orice aprindere de țigară
și fumul subțire prin care vezi totul blurat

se aprinde soarele
un soare electric

mai apăs o clapă
una neagră
mângâi o floare artificială cu etichetă
dintr-un magazin de lux

visez toți copiii cu inimi electrice în piept
manechine frumoase în vitrine

unul din ele sunt eu
cred că cel care se apleacă în față
parcă cerându-și iertare

așa ca un cântec de pian ce se aude în depărtare,
un colind trist lângă un brad artificial
care nu contenește să clipească
din beculețele lui colorate
niște inimi mici de copii întinse
pe liniile subțiri de tensiune.

Daniela BÎRZU

Umbrele dintr-un portret și luminile studiului



Exeget cunoscut al lui Duiliu Zamfirescu, **Ioan Adam** completează bibliografia temei cu o nouă carte*, pentru a încerca elucidarea umbrelor, clarificarea unor aspecte, dezvoltarea şi nuanţarea altora.

Cel şapte capitole: *Rienzi, o enigmă explicată*, *La Hârşova. Un episod de tinereţe*, *Anatomia unui caz (Glose despre poet şi nuvelist)*, *În faţa romanului*, ***În război*** *– ocolul francez*, *„Guvernator” al Basarabiei*, *O revistă pierdută:* ***Îndreptarea literară***, îl privesc pe Duiliu Zamfirescu scriitorul, omul, diplomatul.

Primul capitol, *Rienzi, o enigmă explicată*, de exemplu, interesant și incitant ca temă, bine susținut documentar, demonstrează, din argument în argument, că misteriosul Rienzi, autor al articolului cu note antieminesciene *Frunze găsite prin volume*, publicat, în 1880, în *Literatorul* lui Alexandru Macedonski, nu este altul decât Duiliu Zamfirescu!

Clarificarea acestui mister este importantă, întrucât taina învăluia pe unul dintre denigratorii lui Mihai Eminescu. Pentru elucidarea şi soluţionarea acestui mister, Ioan Adam îşi poartă cititorul prin întreaga bibliografie a cazului, astfel încât concluzia nu poate fi decât apodictică, în domeniul Duiliu Zamfirescu Ioan Adam având autoritate deplină şi totală!

Era de notorietate aversiunea lui Alexandru Macedonski pentru Mihai Eminescu. Însă ceea ce surprinde este contaminarea lui Duiliu Zamfirescu de această antipatie, autorul Comăneştenilor fiind receptat, prin tradiţie, ca unul din cercul lui Titu Maiorescu şi al *Convorbirilor literare*, prin urmare, şi al lui Mihai Eminescu. Articolul *Frunze găsite prin volume* ar ţine de *păcatele tinereților*, un păcat ispășit ulterior prin referinţe elogioase la opera şi personalitatea lui Mihai Eminescu.

Urmându-l la Hârșova, unde Duiliu Zamfirescu a fost numit, la 13 septembrie 1880, supleant la Tribunalul de Ocol, exegetul urmărește fațetele personalității în dubla ipostază de om și scriitor. Cele câteva luni petrecute la Hârșova îi îmbogăţesc experienţa de viaţă, răsfrângerile acesteia fiind resimţite în operă. Întreaga construcţie critică se ridică pe ideea potrivit căreia viaţa a fost pentru Duiliu Zamfirescu o „anticameră a romanelor”. Primul roman, *În faţa vieţii*, îşi are rădăcinile în experienţa de la Hârşova, eroina Lya având ca model o iubire a scriitorului – Eliza Ioanid.

Important, de asemenea, această experienţă îl transformă pe Duiliu Zamfirescu în prozatorul care aduce Dobrogea în literatură: „...Duiliu Zamfirescu are printre meritele lui ignorate sau minimalizate și pe acela de a fi primul care a pus Dobrogea pe harta literaturii române, de a fi făcut așadar în spațiul național ceea ce a făcut Ovidiu în acela universal”.

Făcând *anatomia unui caz* în câteva glose despre poet şi nuvelist, Ioan Adam îşi propune să clarifice alt aspect legat de biografia şi bibliografia scriitorului monografiat. Ideea este afirmată în incipit: „O atmosferă enigmatică stăruie în jurul lui Duiliu Zamfirescu”, iar demersul criticului urmăreşte să răspundă la întrebarea incitantă, de asemenea: *Care e personalitatea ireductibilă a lui Duiliu Zamfirescu, omul şi intelectualul?* Poziţia lui Ioan Adam are în vedere legătura indisolubilă, inefabilă dintre viaţă şi destin, omul Duiliu Zamfirescu adaptându-se stilului existenţial al scriitorului Duiliu Zamfirescu. „Viaţa trece în operă, şi opera în viaţă”, decide exegetul, chipurile şi măştile amestecându-se, reflectate în oglinda eternă a artei şi în oglinda critică a exegetului Ioan Adam.

Ipostaza de romancier este cercetată pentru noi completări, nuanţări, clarificări în studiul *În faţa romanului.* Discursul argumentativ al cercetătorului urmăreşte o reparaţie în posteritate a destinului de romancier uitat, pe nedrept, al lui Duiliu Zamfirescu. Constatarea iniţială: „Umbra lungă a nenorocului acoperă în posteritate primele două romane ale lui Duiliu Zamfirescu”, este supusă dezbaterii pentru a îndepărta ghinionul, explicat prn excesul de autocriticism al lui Duiliu Zamfirescu însuşi.

Ioan Adam emite judecăţi critice doar pe baza esteticului, criteriu intrinsec operei, şi consideră, de aceea, că opera romanescă a lui Duiliu Zamfirescu ar trebui reconsiderată, având în vedere meritele de întemeietor al speciei, merit recunoscut de critica literară, începând cu George Călinescu. Opinia critică – „...el este în literatura noastră primul prozator care ne dă impresia că ne aflăm în sfârşit *în faţa Romanului* (s.a.)” – este un punct de vedere bine documentat, un reper pentru exegeza viitoare şi, poate, pentru o relectură a operei, într-un fructuos dialog al clasicilor.

Clarificări aduce Ioan Adam şi în privinţa romanelor din *Ciclul Comăneştenilor*, *În război*, de exemplu, roman în care oglindeşte Războiul de Independenţă, epicizând o convingere, o idee scumpă autorului, anume „aceea a regenerării prin sânge, prin jertfa pentru ţară, a unei aristocraţii tot mai vlăguite şi mai «internaţionalizate» din clipa în care se despărţise de pământ”.

Diplomatul Duiliu Zamfirescu, ca guvernator al Basarabiei, devine temă de analiză critică în studiul *„Guvernator” al Basarabiei*, capitol în care interpretarea îşi asociază reconstrucţia atmosferei istorice specifice momentului 1918. Sunt relevate calităţile omului – prestanţa, spiritul temerar, completate de cele ale diplomatului – calm, inventivitate, spirit conciliant. În această misiune, diplomatul Duiliu Zamfirescu este ajutat, prin observaţia socială asupra tipologiilor şi prin spirit critic, de scriitorul Duiliu Zamfirescu.

Lucrarea *Duiliu Zamfirescu, faţa din umbră. Studii, eseuri, documente* îşi relevă din plin meritele în istoria literară, dar şi în biografia literară a criticului Ioan Adam, dăruit cu entuziasm cercetării. Opera este motivaţia sa în calitate de creator de bunuri ale spiritului, durabile peste timp, în faţa sentimentului de zădărnicie pe care îl creează şi îl întreţine societatea de astăzi. Omul are destin de creator, iar Ioan Adam o demonstrează prin vocaţia sa de cercetător.

Ana DOBRE

*Ioan Adam – *Duiliu Zamfirescu, faţa din umbră. Studii, eseuri, documente*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2019

„Căderea din Rai” a poetului



Este foarte interesant de observat că în ultimele trei-patru decenii s-au afirmat plenar în literatură o serie întreagă de scriitori descendenţi ai unor familii de învăţători şi alţi intelectuali din lumea satului.

Înzestraţi cu har, pe de o parte, iar pe de alta beneficiind de sprijinul părinţilor, ei au dat/dau literaturii contemporane scrieri de certă originalitate şi valoare.

Cândva, într-un viitor pe care ni-l dorim cât mai apropiat, cineva va trebui să evalueze operele lor privite şi din acest unghi, întrucât, cum bine se ştie, biograficul se împleteşte strâns cu imaginarul creaţiei. De altfel, avem o întreagă literatură despre dascălii de altădată din lumea satului. De ce n-am avea, la urma urmelor, şi o literatură a descendenţilor acestora?

Categoriei sociale mai sus amintite i se circumscrie şi dl **Horia Bădescu**, poet, eseist şi traducător afiliat la începuturile sale literare celebrului grup de scriitori de la revista „Echinox” din Cluj.



Ulterior, dl Horia Bădescu şi-a construit, carte cu carte, prezenţă culturală cu prezenţă culturală, un destin literar, aşa încât astăzi are o operă literară remarcabilă şi peste care nu se poate trece cu uşurinţă.

Având o viaţă publicistică (şi nu numai publicistică, ci şi diplomatică) în spate, acest scriitor a fost, rând pe rând, redactor de radio, director de teatru, director adjunct şi apoi director plin al Centrului Cultural Român de la Paris, membru fondator al Societăţii Culturale „Lucian Blaga”, fiind, în paralel, colaborator la edituri şi reviste încă de prin 1964, semnatar a numeroase volume de poezie, al mai multor romane şi traduceri din literatura universală, ca şi al unor comunicări culturale la Festivaluri şi colocvii internaţionale. Dl Horia Bădescu este astăzi una din personalităţile proeminente ale Clujului, prestaţiile d-sale fiind cunoscute şi unanim apreciate pe plan naţional.

Ajuns şi d-sa (deh, asta-i viaţa!) la senectute, gândul l-a purtat/îl poartă adesea şi către copilărie, către anii dintâi şi către spaţiul în care a văzut pentru prima oară lumina zilei. A avut şansa ca acest spaţiu să nu fie unul oarecare, lipsit de farmec şi arid, ci unul în care natura a orânduit frumuseţi de un farmec cu totul aparte: cel al Argeşului, mai exact spus al localităţii Arefu.

Despre această zonă, despre anii dintâi, despre familie şi întâmplări din îndepărtatele timpuri ale copilăriei, dl Horia Bădescu a scris şi a publicat nu demult o carte emoţionantă (*Căderea din Rai*, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020), al cărei titlu sugerează şi subiectul dezvoltat pe larg între coperţi: copilăria cu toate ale ei, bune şi rele, fiecare din ele punându-şi o puternică amprentă în mintea şi-n sufletul celui care mai târziu se va consacra artei cuvântului.

Personal, ca aparţinător aceleiaşi generaţii cu autorul, lectura volumului mi-a prilejuit o întoarcere în timp, oferindu-mi totodată şi rara ocazie de a mă regăsi în unele amintiri ale poetului şi prozatorului de azi, cel care cu recunoscuta-i artă literară ştie să re-creeze atmosfera şi cadrul unor vremuri trecute şi să dea nerv şi cursivitate textului, imprimând personalitate fiecărei pagini.

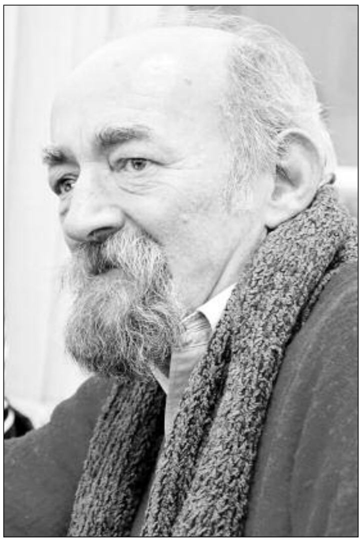
Lumea debusolată şi săracă de după război, familia urgisită (între altele şi fiindcă tatăl scriitorului a suferit pe nedrept chinurile şi rigorile închisorilor, fiind arestat abuziv), bucuriile fatalmente limitate ale copilăriei, nădejdea într-o viaţă mai bună, normală şi multe altele sunt chemate acum spre a fi evaluate cu judecata celui matur, realizat profesional.

Citim într-un loc: „Nu ştiu dacă veşnicia s-a născut la sat, cum credea Blaga, dar ştiu că timpul copilăriei mele, care n-a fost lipsit de întâmplări dramatice, de frustrări şi îndestule lipsuri, peste care a trecut tăvălugul unei «istorii în marş», cum suna unul din sloganele epocii, timpul acela mi se pare şi acum în afara duratei. Nu pot să spun când a început, dar în mod sigur pentru mine nu se va termina niciodată. E mereu viu, pulsează în adâncul meu, ca şi cum ar aştepta copilul de-atunci, acel eu străin mie celui de acum şi aproape incognoscibil, să revină în el şi să-şi continue existenţa adamică”, iar în altul aflăm, de fapt, întregul mesaj al cărţii: „Nicăieri, ca în această «sălbăticie» domesticită care e satul, nu te afli mai aproape de sâmburul vieţii, mai în firescul alcătuirii universului. Nicăieri transcendenţa nu te pândeşte şi nu aşteaptă cu nerăbdare să ţi se dezvăluie din fiece ungher ca în lumea în care Dumnezeu umblă ca şi tine desculţ prin roua dimineţii, prin pulberea serii, dezvăluindu-şi urmele ochilor deschişi în orizontul luminii. Doar aici îi poţi auzi glasul în cântecul ierbii şi-n zarva pâraielor, în ţipătul lăstunilor dansând în jurul turlei bisericii şi-n amurgul treierat de cântecul mierlei. Nicăieri! Iar dacă nu am siguranţa că veşnicia s-a născut aici, poezie, în mod sigur, da!”.

Este ceea ce, prin devoalarea propriilor amintiri, autorul demonstrează cu prisosinţă în această carte. O carte scrisă nu doar cu pana, ci şi cu sufletul.

Florentin POPESCU

Dansul cu vârsta



Al patrulea volum de versuri al artistului plastic **Alex Ivanov***, cu numeroase expoziţii în ţară şi în străinătate şi lucrări ce se găsesc în colecţii particulare din întreaga lume, după *Vânătoare la marginea camerei* – 1997, *Afaceri sentimentale* – 2000, *Mahalaua din capul meu* – 2007, poartă, pe manşetă, şi o observaţie a lui Liviu Vişan: „este experienţa unei sensibilităţi maladive strivite între două realităţi: aceea pe care poetul încearcă să o trăiască și cea care, mult mai puternică, îl trăieşte cu un fel de perversitate, cu brutalitate chiar (...)".

Aşezarea în ramă a „echipei cu care trecem prin viaţă" (Constantin Ţoiu): *Doctore, curând vom sărbători primăverile veşnice!/ Vom aduna nebunii de pe tablele de şah,/ marinari, pictori, poeţi, şamani/ şi dame de reputaţie îndoielnică./ (...) iar moartea se amână până când va trece veşnicia!* (Romanţă uscată).

O fişă de pacient, despodobită, amintind întrucâtva de volumul unui congener, Octavian Soviany, „Şaizecişişase": *Dimineaţa mă trezeşte mereu cu dureri de oase./ Pot să iubesc doar ca un bătrân furat de secunde,/ ca un bătrân în plin soare de tinichea* (A patra secundă).

Cu superbia cinică a perdantului, artistul predă recuzita de juneţe (*Ce bine că am terminat cu tinereţea mea clocită,/ căci în faţa morţii, bătrâneţea arată mult mai bine* – Păcatele clorofilei), pregătit să adopte o conduită vestimentară mai adecvată: *Rezemat de o linie dreaptă, ascultam Chopin,/ în paltonul meu piramidal, cu buzunarele pline de cioburi* (Pod peste pleoape). Sentimentul unei dedublări frustrante pare să-l fi bântuit de multă vreme: *Rugina ardea în ochii mei,/ zâmbeam doar cu zâmbete închiriate,/ ştiind că fericirea e un colţ de casă,/ aflat mereu pe cealaltă parte* (Umezeală), dar, cu noul anotimp biologic, se accentuează, împotriva măsurilor de apărare cu care se escamotează din instinct fiinţa: *Derizoriul, ca o excrescenţă a memoriei,/se disimulează în uitare* (De prin salonul 156).

Peste crevasele nou ivite femeia iubită este o tiroliană: *Se aude noaptea cum vine noaptea./ Aşa, pe furiş, ca o vulpe siberiană.../ la geam stă frica de vânt./Dă-mi o mână peste pod./ Poate reuşesc să trec* (Furiş de vulpe siberiană) sau, cu inflexiuni fetişiste amintind de poemele târzii ale lui Emil Brumaru: *Vorbeşte-mi despre suspinele tale în călimări albastre,/ despre marii rămaşi orfani în grâu/ şi despre cum îţi împarţi sânii cu două mâini/ unor vise de noapte* (Ne vom aşeza în gânduri); *Nu trebuie să te sui în lacrimile mele./ Lasă-mă să-ţi port fustele în gând,/ doar gândul bun,/ doar în zile cu soţ.../ Fără mesteceni se închide Siberia./ Fără tine trenurile nu-mi mai trec pe la tâmple/ în drumul lor către nord* (Se închide Siberia).

Privind înapoi, nu are a adăuga panopliei de bravuri boeme culori pastelate: *Te-am invitat în berăria de buzunar,/ unde se respiră doar în punga de plastic/ şi unde berea cicatrizată în halbe este mai ieftină* (Binecuvântaţi cocorii). Ce distanţă până la, să zicem, enciclopedicul învăţător al neamului, N. Iorga, din „O viaţă de om aşa cum a fost"! Aici, praful de pe tobă. Decor meschin, vecinătăţi ilare: *Se zbate vântul între geamuri,/ ca nişte ore în convulsii./ Vecina înghite vitamina C/ şi cântă romanţe sfidătoare carpetei cu Răpirea din Serai* (Zi de gală, zi de ploaie); cum titra altădată, *mahalaua din capul meu*, redată expresionist.

Timpul revine obsesiv ca un tată despotic: *Pentru noi, nu există duminici de trăit./ Doar săptămâni cu dimensiuni reduse,/ doar clepsidre umplute cu var* (Clepsidre cu var); de la un moment, excedat, poetul îşi îngăduie ricanatoare autoironii: *Am obosit uitându-mă la anii ăştia,/ ce trec în fiecare zi./ Cultiv riduri în clepsidra cu nisip bio* (Căutări). Toasturi excentrice jalonează această călătorie în doi printr-o lume delabrată: *Ar trebui să bem şampania din clepsidră!/ Ar trebui să ardem timpul din verbe!/ Dar uite că tu plimbi mantaua rusească/ între două vitrine îngheţate,/ iar eu aştept duminici prinse cu balamale de ceasuri* (Visul de zi).

Alex Ivanov şi-a asumat o existenţă de „subterană", cu un fatum slav, dostoievskian: *Oamenii de sub scară au rău de înălţime/ şi pentru ei noţiunea de cât mai sus nu există./ Nici eu nu am vrut să mă sui spre destin,/ căci e mereu un destin care coboară spre tine* (Şoapte). Pe acelaşi altoi etnic se sugerează o ***coincidentia oppositorum***: *Rusul din mine a ales iarna,/ anonimatul cu covrigii de pe strada Academiei,/ infarctul autohton/ şi furia de a critica mereu omuleţii perjovschieni* (Excesiv).

Crepusculul îi prilejuieşte reverii de lectură, amintiri despre maeştri: *Toate scrisorile tale de dragoste sunt scrise cu un creion chimic,/ pe care îl înmuiai pe limbă./ (...) Vreau să număr albinele de pe „Florile răului"/ a lui Baudelaire* (Lumină de vară).

Capricii itinerante prin istoria artei: *Totul e ca un pat fără somn,/ în care pernele miroseau a sudoarea lui Goya* (Aniversare). Estimări îngăduitoare, totuși, realizate de noua generaţie şi însuşite cu eleganţă: *Nu sunt decât un bătrân „Ginseng tonic",/ vorba elevei de liceu,/ pe care o mai duc la şcoală cu maşina/ în săptămâna patimilor* (Notă de subsol).

Decorul derizoriu nu se salvează, cum altfel?, decât prin lecturi din familia sa de spirite şi fantasme: *Şi acest oraş ruginit,/ cu fermoarele stricate,/ care îmi apasă ochii.../ E frig ca într-o antologie de poezie rusă* (Oraş cu dantele răstignite).

Un fel de raţiune a modului de a (mai) exista: *Caut penultimul sens,/ căci ultimul vine când nu îl mai simţi* (Fruntea de ceară).

Alex Ivanov nu este, dar deloc, un „poet de duminică", ci unul al superstiţioaselor zile burduşite cu „ceasuri rele", unul din damnaţii cu care avem privilegiul de a ne prevesti, uneori, şi, nu am îndoială, ar merita o mai dreaptă evaluare la bursa criticii.

Emil NICULESCU

* *Balerinul din curtea spitalului*, prefaţă de Octavian Mihalcea, „Dinasty Books Proeditură şi Tipografie", 2020, 109 p.

A învăţa să fii singur

Înainte de a începe să scriu despre cartea **Nicoletei Popa** (**Un om hăituit**, apărută la **Editura Neuma**, 2020), mă gândeam că ar fi fost mult mai bine ca acest spaţiu să fi fost dedicat în întregime poeziilor sale. Am citit cartea, apoi am recitit-o, şi mărturisesc că este una dintre cărţile de poezie de care cu greu m-am putut despărţi. Din fiecare poem aş fi vrut să păstrez ceva, pentru că am simţit că acolo este oglinda în care ar fi trebuit să privesc şi să mă descopăr aşa cum sunt. Lumina care străbate această carte cade pe cele mai dureroase zone ale simţirii. Sinceritatea, forţa, fragilitatea, resemnarea, neputinţa, eliberarea, cu diferitele lor nuanţe, se întrepătrund în poezia Nicoletei Popa, poezie ce pare una a supravieţuirii, îmbinată cu o incredibilă putere de a merge mai departe. Suferinţele şi dezamăgirile sunt experienţele cele mai puternice, iar acestea, paradoxal, o îmbracă în alb şi o aşază în ramă cu anluminură:

„unde poţi scrie liniştit o carte?/ unde curăţenia se aşează în tine/ ca atunci când aveai 20 de ani şi năşteai copii?/ unde plânsul tău devine o minciună/ şi răbdarea este readusă în matcă?/ ziua fericirii mele/ nici nu ştiu de ce să o mai leg./ am fost mamă cât am fost poetă/ apoi n-am mai fost decât o disperată/ care fuge de nebunie/ şi nebunia o prinde din urmă mereu./ mi-e frică să fac alegeri/ şi-l rog pe Dumnezeu să le facă în locul meu/ azi vreau ca femeia din mine să plece/ mâine tu o stârneşti/ şi-mi fac alte planuri./ ca pe un trimis al Domnului/ trebuie să te văd/ ca să-mi caut liniştea în tine.“

Dorinţele sunt aproape întotdeauna proiectate în viitor: „lucruri noi şi nebănuite/ se vor întâmpla cu mine./ dragostea mă va cotropi/ parcă în ciuda tinereţii/ care m-a ucis.“ Visul prinde contur pentru o clipă, „poveşti de dragoste uimitoare“ sunt prezente într-un imaginar poetic cu rolul de a transforma neputinţa în alinare. Căsnicia, maternitatea, experienţele de tânără femeie, nevoia de afecţiune, poveştile de iubire frânte, reale sau imaginare, sunt puncte vulnerabile dominate de o perpetuă criză identitară, o reconstituire originală a vieţii, în tonalităţi dramatice:

„n-am să ştiu niciodată/ cum e ca femeie să naşti un copil/ pentru că eu am născut/ când eram un copil/ şi numai Dumnezeu m-a păzit/ în spaima trăită/ să nu încep să număr maşinile/ atunci a aşezat poezia în mine/ în locul din burtă rămas gol/ dar şi în creierul meu încercat.“

În această stare de dezamăgire aproape continuă, poezia este o dezamorsare a tensiunii acumulate, ea se cere scrisă urgent, un nucleu epic reuşeşte să deschidă supapa lirică pe care Nicoleta Popa nu o cosmetizează, consemnând mărturisiri deopotrivă sensibile şi explozive:

„picături de sânge curg din mine/ despre voi nu ştiu/ dar inima mea nu-şi găseşte loc în lume/ a fost clădită pentru alte tărâmuri/ o, Doamne, sunt atât de curioasă să le văd!/ răul și binele/ în proporţii inegale./ cât de tare este aplecată balanţa/ spre moarte!/ acum înţeleg solitudinea unora/ dar eu nu, n-o pot practica/ în mine viaţa colcăie agresiv/ viaţa nu se lasă/ nu-mi dă o clipă de linişte/ (biata de mine)/ este o viaţă în flăcări/ duduind cu motoarele turate la maxim/ viaţa din mine vă cuprinde pe toţi/ dar voi nu, nu vreţi să trăiţi/ minciunile vă vor ajunge din urmă/ şi, vai, ştiu de pe acum/ cât de multă treabă o să am!“

În scheletul tematic al cărţii sunt explorări la capătul cărora am surprins semnificaţia izbăvitoare a sacrului. Peste fragilitate se aşterne un nebănuit curaj, iar cea dinlăuntru se înnoieşte din zi în zi: „lucruri noi şi curate/ aştept să-mi pătrundă în viaţă/ duhul dragostei şi al libertăţii/ să mă stăpânească aş vrea/ întotdeauna am stat/ la mâna bărbaţilor/ nici de-o pâine n-am avut vreodată/ să-mi iau/ duhul dragostei şi al libertăţii/ să mă stăpânească aşadar/ dă-mi o garsonieră, Doamne, în Rai/ cu şapte lacăte de duh şi de har/ ca niciunul să nu-mi mai fărâme suflarea/ lasă-mă, Doamne, să mă bucur de tine în voie/ alungă-mi povara bărbaţilor/ din mişcare, din gând, din suflare, din tot.“; sau: „şi de ar fi să trăiesc toată viaţa/ doar pentru a-ţi pune masa de prânz/ tot mai fericită aş fi,/ Doamne!“

Uneori, din forfotitoarea vulnerabilitate ies la suprafaţă poeme care parcă sunt scrise la primul ceas al dimineaţii, ori duminica după sfânta liturghie: „în ultimele zile/ raiul meu au fost amintirile/ am văzut copilul care se plimba voios cu tricicleta/ margaretele plantate de bunica/ pe lângă gard/ dar mai ales am simţit starea/ m-a trecut fiorul/ căldura aceea inexplicabilă/ în care toţi fluturii pământului/ îşi fac cuib./ am simţit soarele strălucind cu putere/ pentru toţi cei îngropaţi în inima mea.“

Aşa cum nu poţi ascunde la nesfârşit sentimentul deşertăciunii şi suferinţa, nici speranţa, revelaţia, ori dreptul de a pleda pentru propriile simţiri nu pot fi stăpânite, ele se articulează într-o poezie ca un cântec, ca o rugăciune de despovărare:

„într-o zi mă voi întoarce/ ţi-o jur/ mă voi întoarce în curtea aceea/ inundată de verdeaţă/ în care, de fapt, n-am intrat niciodată/ dar în care m-am imaginat mereu/ mă voi întoarce/ în braţele icuţei/ speriată de vulturul care/ m-ar putea apuca de haine/ şi ridica în văzduh./ ce frumos e să zbori atârnând în ciocul unui vultur/ mă voi întoarce, zic,/ să te văd şi pe tine în ţara aceea mare/ în care n-am fost niciodată/ în satul acela de graniţă/ de pe dealurile căruia se vedea iaşiul/ mă voi întoarce în locuri/ despre care nu ştiu nimic/ dar care există în mine/ păstrate dintr-o viaţă pe care/ n-am trăit-o niciodată/ la oameni pe care nu i-am cunoscut nicicând/ dar pe care mi-i imaginez buni/ mă voi întoarce crezând cu atâta putere/ în dragostea noastră/ încât ea/ nu va avea de ales/ şi se va întrupa.“

Liliana RUS

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

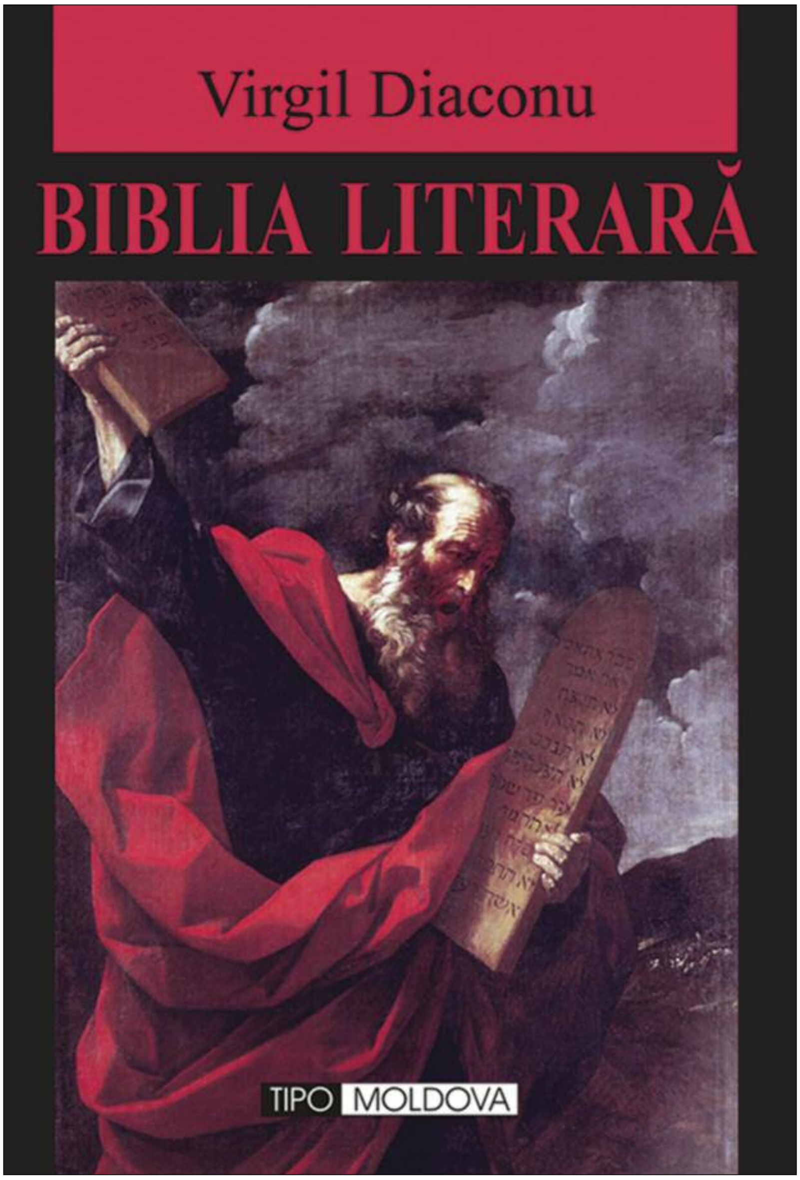
Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicaţii.



Referințe critice

„Secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”, avertiza André Malraux, și asupra sensului acestei afirmații revenim mereu. O face, într-un mod personal, și Virgil Diaconu, în *Biblia literară* (Editura TipoMoldova, 2020), lucrare originală și incitantă, care propune o întoarcere la adevărurile arhetipale, fixate în miturile biblice.

Virgil Diaconu se declară sedus de partea literară a Bibliei și își propune să releve literatura biblică, „literatura din Biblie”. De aceea, își construiește cartea prin selectarea unor texte care pot constitui „o colecție de cărți și texte specific literare”, extrase din Biblie, „independente fizic” de Biblia propriu-zisă, așadar, putând fi citite independent pentru adevărul lor omenesc: *Facerea*, *Cartea lui Iov*, *Psalmii*, *Ecclesiastul.*

Cele patru capitole: *Facerea*, *Iov, pedepsitul fără vină*, *Cântarea Cântărilor. Interpretarea religioasă și interpretarea literară*, *Cartea Ecclesiastul, o viziune asupra vieții*, relevă o foarte bună cunoaștere a acestor capitole din Biblie, o documentare cvasi-exhaustivă și, mai ales, un spirit sagace, comprehensiv, care vizează, prin reinterpretare, să ajungă la propriul adevăr. Demersul interpretativ nu este nici leneș, nici confortabil. Lui Virgil Diaconu îi place dezbaterea autentică, nu falsa polemică. El nu privește critic pentru a deconstrui, ci, din contră, pentru a construi, decelând faptele, relevând și revelând aspecte care au umbrele lor, umbre pe care le îndepărtează ca pe niște văluri care împiedică *vederea* adevărului originar.

Ana DOBRE,
***Adevărurile vieții și ale omului în Biblia literară*,**
revista *Caligraf*, februarie 2021